

صحیفہ

غالب نمبر

جنوری ۱۹۶۹ء

مرتبہ

ڈاکٹر وحید قریشی

صحیفہ

غالب نمبر

(حصہ اول)

مدیر امرازی : ڈاکٹر وحید قریشی

مدیر معاون : کلب علی خان فائق

محکمہ تعلیم مغربی پاکستان نے جملہ مدارس کے لیے ہدایہ

سرکڑ جی / ۲۲۹۲۹ منظور کیا

انواج پاکستان کی پبلٹ لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ناظم : سید امتیاز علی تاج ، ستارہ امتیاز

مجلس ترقی ادب ، ۲۔ کلب روڈ ، لاہور

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی

طابع : زرین آرٹ پریس ، ۶۱ ریلوے روڈ ، لاہور

سالانہ چندہ : دس روپے

فی ہرجہ : دو روپے پچاس پیسے

مخالف نمبر (حصہ اول) : دس روپے

فہرست

اداریہ

مقالات :

- ۱۔ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی :
غالب کا زمانہ (۱۹۷۷ء تا ۱۹۶۹ء) ۱ تا ۱۵
- ۲۔ آغا محمد باقر (لیبرے آزاد) :
آب حیات کے مسودے میں غالب کے حالات - - - ۱۶ تا ۶۰
- ۳۔ ڈاکٹر حکیم چند شیر :
مرزا غالب کی ایک نئی غزل - - - - - ۶۱ تا ۶۷
- ۴۔ اکبر علی خاں :
پہلے، غالب - - - - - ۶۸ تا ۸۱
- ۵۔ کیمرون مناس :
غالب کی تاریخ گوئی - - - - - ۸۲ تا ۱۰۶
- ۶۔ ڈاکٹر عبد السلام خورشید :
غالب اور ان کی ہم عصر صحافت - - - - - ۱۰۷ تا ۱۲۷
- ۷۔ عتیق صدیقی :
غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ - - - - - ۱۲۸ تا ۱۴۵
- ۸۔ مرتضیٰ حسین فاضل :
غالب اودھ اخبار میں - - - - - ۱۴۶ تا ۱۵۳
- ۹۔ اہم الاسلام :
خصائصِ نثرِ غالب - - - - - ۱۵۵ تا ۱۶۵
- ۱۰۔ ڈاکٹر عنایہ شادانی :
مرزا غالب کا اسلوبِ نگارش (ہنچ آہنگ میں) - - - - - ۱۶۶ تا ۱۸۳
- ۱۱۔ سید قدرت نقوی :
غالب اور ذالِ معجم - - - - - ۱۸۴ تا ۲۱۳
- ۱۲۔ ڈاکٹر سلام حسین ذوالفقار :
ہامس، خطوطِ غالب - - - - - ۲۱۴ تا ۲۳۶

- ۱۳۔ قاضی عبدالودود :
- ۲۶۶ تا ۲۳۷ - - - - - قاطع القاطع
- ۱۴۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق :
- ۲۷۲ تا ۲۶۷ - - - - - غالب کا سنگہ شعر
- ۱۵۔ ڈاکٹر عبدالغنی :
- ۲۹۱ تا ۲۷۳ - - - - - مرزا غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل
- ۱۶۔ بھسنور :
- ۳۳۲ تا ۲۹۲ - - - - - مرزا غالب کی فارسی غزل
- ۱۷۔ اسلوب احمد انصاری :
- ۳۴۱ تا ۳۳۳ - - - - - 'ابر گہر بار' کا ایک پہلو
- ۱۸۔ اختر الیال کمالی :
- ۳۶۹ تا ۳۴۲ - - - - - کلام غالب میں شمالِ شعری کا مقام
- ۱۹۔ جیلانی کامران :
- ۴۰۰ تا ۳۷۰ - - - - - غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعارف
- ۲۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا :
- ۴۱۵ تا ۴۰۱ - - - - - غالب — ایک جدید شاعر
- ۲۱۔ انور سدید :
- ۴۳۱ تا ۴۱۶ - - - - - غالب کی مشکل پسندی
- ۲۲۔ نظیر صدیقی :
- ۴۶۹ تا ۴۴۲ - - - - - غالب کی فن کاوانہ ہمہ گیری
- ۲۳۔ مولانا غلام رسول مہر :
- ۴۷۶ تا ۴۷۰ - - - - - افکار غالب کے نئے زاویے
- ۲۴۔ زیتون عمر :
- ۴۷۸ تا ۴۷۷ - - - - - Whispers from Ghalib
- ۲۵۔ صوفی اے۔ کیو۔ لہاز :
- ۴۸۰ تا ۴۷۹ - - - - - Whispers from Ghalib
- ۲۶۔ ڈاکٹر آغا افتخار حسین :
- ۴۸۳ تا ۴۸۱ - - - - - یورپ میں غالب کی حدِ سالہ برسی
- رفعار ادب - - - - - ۴۸۹ تا ۴۸۳
- مجلس ترقی ادب کی کارگزاری - - - - - ۴۹۲ تا ۴۹۰
- اشہارات - - - - - ۵۰۰ تا ۴۹۳

اداریہ

غالب اردو اور فارسی کے عظیم شعرا میں ہے۔ اس کے انتقال کو سو برس ہو گئے۔ برصغیر پاک و ہند میں اس مبالغہ پر مختلف ادارے خصوصی تقریبات منعقد کر رہے ہیں۔ مجلس ترقی ادب اس سے پیشتر غالب کی نظم و اثر کے کئی مجموعے شائع کر چکی ہے لیکن اس خاص تقریب پر تین مجموعے پیش کر رہی ہے؛ مطالعہ غالب میں "نسخہ حمیدہ" کی اشاعت ایک عہد آفریں کارنامہ تھا لیکن بھوبالی نسخے کی ترتیب و تصحیح کا جو معیار ہونا چاہیے تھا، اس پر اولین اشاعت پوری نہیں اترتی۔ اسی ضرورت کے پیش نظر پروفیسر حمید احمد خان نے اسے از سر نو ترتیب دیا ہے۔ دوسری اہم پیش کش "نسخہ شیرانی" کی طباعت ہے۔ غالب کے حین حیات میں لکھے گئے نسخوں میں ذخیرہ شیرانی کے اس نادر نسخے کو امتیاز حاصل ہے۔ مخطوطے کا عکسی فوٹو آف سیٹ پر شائع کیا جا رہا ہے۔ تیسرا مجموعہ میں غالب کبیر ہے جس میں ہم پاک و ہند کے غالب شناسوں کی نگارشات شائع کرنے کی سعادت حاصل کر رہے ہیں۔

یہ نمبر ضخامت کی وجہ سے دو حصوں میں تقسیم کرنا پڑا؛ پہلا حصہ پیش خدمت ہے، دوسرا حصہ اپریل میں باہرہ نواز ہوگا۔ (مدیر)

حکیم احمد شجاع کی وفات پر اظہار تعزیت

لاہور، ۶ جنوری۔ مجلس ترقی ادب لاہور کے سٹاف نے ملک کے نامور ادیب اور ڈراما نویس حکیم احمد شجاع کی وفات پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا۔ مجلس ترقی ادب لاہور کے اجلاس میں ایک قرارداد منظور کی گئی جس میں کہا گیا ہے کہ حکیم احمد شجاع صاحب مجلس کے رکن تھے۔ ان کی شخصیت ادارے کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان کی وفات سے ملک کی علمی، ادبی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی میں جو خلا پیدا ہوا ہے، وہ پُر نہیں ہو سکتا۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے!

جشن غالب کی تقریبات کے سلسلے میں مجلس ترقی ادب لاہور کا سہ ماہی تحقیق و علمی مجلہ

صحیفہ

ایک اور خاص نمبر ——— غالب نمبر (حصہ دوم) اپریل ۱۹۶۹ء میں شائع
کے رہا ہے
مقالہ نگار

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| مالک رام | مولانا امتیاز علی خاں عرش |
| آل احمد سرور | ڈاکٹر شوکت سبزواری |
| شیخ محمد اسماعیل بانی بٹی | ایم اسلم |
| ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی | ڈاکٹر ممتاز الدین احمد |
| ڈاکٹر عبادت بریلوی | ڈاکٹر محمد بانو |
| ڈاکٹر گوپی چند ناونگ | ڈاکٹر گیان چند |
| مشفق خواجہ | انتخاب جالب |
| ڈاکٹر عابد رضا پیدار | ڈاکٹر سید معین الحق |
| ڈاکٹر تنویر احمد علوی | ڈاکٹر فرمان فتح پوری |
| صوفی اے کبر نواز | ڈاکٹر آسمہ خاتون |
| محمد ایوب قادری | شمس الرحمن فاروق |
| مخاوت سرزا | افسر صدیقی امر ویوی |
| عبدالقوی دستوی | یوسف جمال انصاری |
| زینتوں عمر | عتیق احمد |
| احمد جمال ہاشا | ڈاکٹر عبدالغنی |
| فتح محمد ملک | ڈاکٹر سہیل بخاری |
| سلیم اختر | ابن فرید |
| سید جابر علی | عرش صدیقی |
| مسکین علی حجازی | ڈاکٹر مناظر عاشق برگٹوی |
| اے بی اشرف | حافظ عباد اللہ فاروق |
| | عبد الرزاق عظیم |

سید امتیاز علی تاج
کلب علی خاں فائق

ڈاکٹر وحید قریشی
گوپر نوشاہی

مجلس ترقی ادب ، ۲ - کلب روڈ لاہور

غالب کی ایک قدیم عکسی تصویر



عمل : رحمت علی فوٹو گرافر (۱۸۶۸ء)

غالب کا زمانہ

(۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)

غالب نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ سیاسی لحاظ سے بڑا پُر آشوب تھا۔ اگرچہ مشرقِ ہند میں برطانوی اقتدار مستحکم ہو چکا تھا لیکن وسطی ہند میں انگریزوں اور مرہٹوں کی کشمکش جاری تھی۔ ولزلی ۱۷۹۸ء میں الیسٹ انڈیا کمپنی کا گورنر جنرل بن کر آیا تو اس نے جنوبی ہند میں بھی برطانوی اقتدار قائم کر لیا اور وسطی ہند میں بھی مرہٹوں کے باہمی التراق سے فائدہ اٹھا کر انگریزی تسلط بڑھا لیا۔ مرہٹہ سردار سندھیا اور ہونسلہ دہلی کو صلح کرنے اور اپنا بہت سا علاقہ انگریزوں کی براہِ راست قسور میں دینے پر مجبور ہو گئے۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ دہلی پر ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور لاپتا مغل بادشاہ، شاہِ عالم انگریزوں کے مکمل قابو میں آ گئے۔ ۱۸۰۶ء میں مرہٹہ سردار بلکر نے بھی انگریزوں سے معاہدہ صلح کر کے اپنی ریاست کا کچھ حصہ انگریزوں کو دے دیا۔ اس کے بعد انگریزوں کا حلقہ اقتدار برابر بڑھتا گیا اور ہندوستان کے مختلف حصوں کی ریاستیں اور حکومتیں اپنی آزادی کھو کر گئیں، حتیٰ کہ ۱۸۱۸ء کے ختم لک دریائے ستلج کے مشرق کا سارا علاقہ انگریزوں کے زیرِ نگیں آ گیا تھا۔ اراکان و آسام ۱۸۲۶ء میں، سندھ کا علاقہ ۱۸۴۳ء میں، پنجاب ۱۸۴۹ء میں اور جنوبی برما ۱۸۵۲ء میں برطانوی ہند میں شامل کر لیے گئے۔ گورنر جنرل ڈلہوزی نے قانونِ بازگشت نافذ کر کے ستارا، لاگپور، جھانسی، جیت پور، سنبھل وغیرہ ریاستوں کا الحاق کر لیا۔ ریاست حیدر آباد سے صوبہ برار علیحدہ کر کے برطانوی قسور میں لے لیا اور ۱۸۵۶ء میں اودھ کے حکمِ رانِ واجد علی شاہ کو معزول کر کے ریاست اودھ کو بھی

برطانوی ہند میں شامل کر لیا۔ جب ڈسمبوزی ۱۸۵۶ء میں اپنی گورنر جنرل کی مدت پوری کر کے واپس گیا تو سارے ملک میں یہ تاثر چھوڑ گیا کہ انگریز پورے ہندوستان پر براہ راست بلا شرکت حکومت کرنا چاہتے ہیں اور تمام دیسی حکمرانوں کا یکے بعد دیگرے کسی نہ کسی بہانے خاتمہ کر دیں گے۔

انگریزوں کے وسطی ہند میں تسلط سے جو بے روزگاری پھیلی تو قزاق اور لٹکی کو تقویت ہوئی۔ لوٹ مار کرنے والے ہندواروں نے بہت زور پکڑا تو انگریزوں نے ایک لاکھ سے زیادہ فوج جمع کر کے ۱۸۱۸ء میں ان کا قلع قمع کر دیا، لیکن لٹکیوں کی سرگرمیاں بہت عرصے تک جاری رہیں۔ کرنل ولیم سلیمن نے ان کی قوت توڑی اور ۱۸۳۷ء تک اس منظم پھرمانہ فرقے کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ انگریزوں نے ملک بھر میں امن و امان قائم کر کے قانون کی حکومت نافذ کر دی۔ اور چونکہ ان سے لٹکر لینے والی کوئی طاقت باقی نہیں رہ گئی تھی اس لیے سیاسی استحکام بھی پیدا ہو گیا۔ طوائف الملوک اور مرشد گردی ختم ہوئی اور آئے دن کی شورشوں سے ملک اور اہل ملک کو نجات مل گئی۔ لیکن ایک نو اجنبیت کی وجہ سے، دوسرے احساس برتری کے زعم میں انگریزوں نے اہل ہند کے کلچر، مذہب، علوم و فنون اور ان کے جذبات و احساسات کو وہ اہمیت نہ دی جو دیسی حکمرانوں کی حیثیت میں انہیں دینی چاہیے تھی۔ چنانچہ باوجود امن و امان کے قیام اور قانون کی حکومت کے عام ہونے کے، انگریزوں کے خلاف اہل ہند کے دلوں میں نفرت اور غلط و غصب کے جذبات پروش پائے رہے جو ۱۸۵۷ء میں کھل کر سامنے آ گئے۔

۱۸۰۳ء میں انگریزی فوجیں دہلی میں داخل ہو گئی تھیں۔ انگریز چاہتے تو اس وقت مغل بادشاہ کی نام نہاد بادشاہت کا خاتمہ کر سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے سیاسی اعتبار سے یہی مناسب سمجھا کہ بادشاہ کو اپنا آئہ کار بنا کر ہائی رکھا جائے، کیونکہ اہل ہند اس گھڑی حالت میں بھی بادشاہ کو سرچشمہ عز و شان سمجھتے تھے۔ چنانچہ نابینا بادشاہ کی خود مختاری لال قلعے کے اندر تسلیم کر کے شاہی آداب برقرار رکھے گئے اور بادشاہ کے احترام میں کوئی کمی نہیں کی گئی۔ البتہ شاہ عالم کے انتقال پر ۱۸۰۶ء میں جب اکبر شاہ ثانی تخت کے وارث ہوئے اور انہوں نے ان تمام مبہم مراعات اور سیاسی حقوق سے فائدہ اٹھانا چاہا جو انگریزوں اور شاہ عالم کے درمیان معاہدے کے لحاظ سے مغل بادشاہ کو دیے گئے تھے، تو انگریزوں نے بادشاہ پر اپنے قول و فعل سے یہ واضح کر دیا کہ وہ صرف نام کے بادشاہ ہیں، اس لیے شاہی حقوق و اختیارات پر اصرار کرنا

ہے سود ہے۔ اکبر شاہ ثانی نے تو اپنی مرضی کا ولی عہد نامزد کر سکے ، نہ ہنشن میں اتفاق کروا سکے۔ ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر چادر شاہ ظفر قلعہ معلیٰ کی حکومت کے وارث ہوئے۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کی طرف سے نذر پیش کرنے کی رسم بھی موقوف ہو گئی اور ۱۸۵۶ء میں ولی عہد مرزا فخر کے انتقال پر بادشاہ کے بڑے بیٹے مرزا قویش سے انگریزوں نے یہ معاہدہ کر لیا کہ چادر شاہ ظفر کے بعد لقب شاہی موقوف ہو جائے گا ، صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا اور ہنشن بھی سوا لاکھ سے گھٹ کر صرف ہندو ہزار روپے ماہانہ ہوگی۔ مرزا قویش نے ولی عہد نامزد ہونے کی خاطر یہ تجویز منظور کر لی اور انگریزوں نے ان کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا۔ قلعہ معلیٰ کی جس سلطنت کا خاتمہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے ساتھ ہونے والا تھا ، وہ مرزا قویش کے ہاتھوں آگنی طور پر ایک سال چلے ہی ختم ہو گئی تھی۔

انگریزی حکومت کے استحکام سے جو امن و سکون کا دور دورہ ہوا تو اگرچہ یہ گوشہ قفسی کے امن و سکون سے محال تھا ، تاہم اس نے اہل ملک خصوصاً اہل دہلی میں مجلسی زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی اور لوگ اپنے حسی ، جالباتی ، فکری ، علمی اور تمدنی و ثقافتی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوششوں میں لگ گئے۔ یوں تو اب بھی علما کا ایک طبقہ اصلاح عقائد و اعمال کے ساتھ ساتھ حریت ہستی کے جذبات پھیلاتے میں کوشاں رہا لیکن خواص و عوام کی بڑی اکثریت نے انگریز حکم والوں کی فرماں روائی کو بطور ایک امر واقعی کے تسلیم کر لیا اور اپنی معمول کی زندگی اور مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ لال قلعہ اس زمانے کی معاشرت ، تمدنی و ثقافتی زندگی کا مرکز تھا۔ قلعے کی چار دیواری کے اندر بادشاہت کی روایات برقرار تھیں۔ تمام عہدے دار جو قدم سے چلے آتے تھے ، اب بھی باقی تھے۔ بحیرے ، سلام ، نذرانے ، خطاب ، خلعت ، العام ، جشن ، جلوس وغیرہ کی رسمیں جاری تھیں۔ رات اور دن جشن میں گزرتے تھے اور بقول پرسول اسیر مغلیہ دربار صرف دہلی کے لیے نہیں بلکہ سارے ہندوستان کے لیے رفتار و گفتار ، نشست و برخاست ، وضع قطع اور آداب و رسوم کا ایسا ہی نمونہ تھا جیسا ورسائی کا فرانسیسی دربار یورپ کے لوگوں کے لیے۔ سارے ملک میں مغلوں کے آداب مجلس اور مراسم دربار معیاری تسلیم کیے جاتے تھے۔

حسن اتفاق سے اس زمانے میں بقول حالی داو الغلانہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے۔ سرسید نے ”آثار الصنادید“ کے پہلے ایڈیشن میں دہلی کی ۱۱۵ ممتاز ہستیوں کا حال لکھا ہے جن میں مشائخ و صوفیا ، اہل

علمائے علوم دینی و دنیوی ، شعرا و ادبا ، قراء و حفاظ ، خوش نویس ، مصور اور ماہرین موسیقی شامل ہیں ۔ جہاں باکالوں کی اتنی بڑی تعداد موجود تھی ، وہاں روحانی ، علمی ، فکری ، فنی اور ثقافتی زندگی کس قدر بھرپور نہ ہوگی ۔

لال قلعے کے اندر اور باہر مختلف چمکھوں پر شعر و شاعری کی محفلیں جمتی تھیں ۔ غالب کے علاوہ مومن ، ذوق ، ظفر ، شاہ نصیر ، نیرؔ و رعشان ، شبغتہ ، بمنوں ، صہبائی ، بے خبر ، نثار ، بھروج ، عارف ، ظہیر ، احسان ، سالک وغیرہ کے نازی اور اردو نغموں سے سناری نضا گویج دی تھی ۔ مصوری میں راجا جیون رام ، حسین نظیر ، غلام علی خاں ، فیض علی خاں ، مرزا شاہ رخ بیگ اور محمد عالم وغیرہ ممتاز تھے ۔ موسیقی کی محفلیں بھی عام تھیں ؛ بہت خاں ، راگ رس خاں ، میر ناصر احمد ، چادر خاں ، رحیم سین ، نظام خاں ، قائم خاں ، گلاب سنگھ ، مکھووا وغیرہ صوق و سازی موسیقی کے استاد تھے ۔ اطبا میں حکیم احسن اللہ خاں ، حکیم غلام نجف خاں ، حکیم غلام حیدر خاں ، حکیم غلام حسن خاں ، حکیم نصر اللہ خاں وغیرہ نہ صرف علاج معالجے میں استاد تھے بلکہ دوسرے علوم قدیمہ سے بھی خوب واقف تھے ۔ کئی صاحبِ دل اولیا و مشائخ بھی دہلی کی روحانی زندگی کی روائی بڑھا رہے تھے ؛ جیسے شاہ غلام علی ، شاہ ابو سعید ، شاہ عبدالغنی ، شاہ محمد آفاق ، خواجہ نصیر محمد رنج ، سید احمد رائے بریلوی وغیرہ ۔ علما میں شاہ عبدالعزیز ، مولانا صدر الدین آزرده ، شاہ رفیع الدین ، مولوی مخصوص اللہ ، مولوی عبدالقادر ، مولانا عبدالحی ، مولانا شاہ اسماعیل ، مولوی لذیر حسین ، مولانا فضل حق ، مولوی مخلوک علی ، مولوی امام بخش صہبائی وغیرہ دہلی میں نہ صرف دین داری کی نضا پیدا کر رہے تھے بلکہ ان قدروں کا احساس و شعور بھی لوگوں میں پیدا کر رہے تھے جو تہذیبی و ثقافتی ، روحانی و ذہنی زندگی کی بنیاد ہوا کرتی ہیں ۔ غرض یہ کہ دلی اسیویں صدی کے نصف اول میں مشرق تہذیب و تمدن ، علوم دینی و دنیوی اور فنون لطیفہ کا بہت بڑا مرکز تھی ۔

انگریزوں کے قدم چمٹے گئے تو مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے ۔ انگریزی اثرات کا سب سے بڑا منبع دہلی کالج تھا جو تھوڑے سے عرصے میں ایک علمی و تعلیمی ادارے سے بڑھ کر ایک تہذیبی و ثقافتی مرکز بن گیا ۔ ایسا مرکز جہاں مشرق و مغرب کا سنگم ہوا ۔ اس کالج نے نہ صرف یہ کہ اردو زبان کو علمی بنانے میں حصہ لیا اور شاعری اور ادبی محفلیں منعقد کر کے ادبی ذوق کو عام کرنے اور سنوارنے میں مدد دی بلکہ مشرق کی جلد فکری و علمی

روایات میں مغرب کے ترقی یافتہ علوم و اقدار کا پیوند لگا کر ان کے جمود کو بھی توڑ دیا۔ البتہ اس کالج نے لوگوں کے دلوں میں یہ بدگالی بھی ضرور پیدا کی کہ اس کا ایک مقصد طالب علموں کو اپنے آہل مذاہب سے بد دل کر کے مسیحیت قبول کرنے کی طرف مائل کرنا ہے۔

۱۸۳۵ء میں گورنر جنرل نے ایک قرارداد منظور کی جس کی رو سے یہ ملے کیا کہ حکومت برطانیہ کا بڑا تعلیمی مقصد اہل ہند میں یورپی لٹریچر اور سائنس کی اشاعت ہونا چاہیے۔ سکالے کی نمونہ کے مطابق انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا۔ انگریزی تعلیم نافذ کرنے کے مقاصد میں جہاں مغربی علوم و انکار اور تہذیب و اقدار کو عام کرنا شامل تھا، وہاں ”کالج انگریز“ پیدا کرنا اور حکومت کی مشنری چلانے کے لیے بابو پیدا کرنا بھی بیش نظر تھا۔ ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اس سے مسیحی مذہب کی اشاعت میں سہولت پیدا ہو۔ یوں ہی ۱۸۱۳ء کے بعد سے مسیحی مشنریوں نے اپنے تبلیغی مراکز ہر جگہ کھول لیے تھے اور اسکولوں، ہسپتالوں، محتاج خانوں وغیرہ کا انتظام کر کے وہاں مسیحیت کا پرچار کر رہے تھے۔ مشنریوں کو نہ صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی بلکہ برطانوی عوام کی حمایت بھی حاصل تھی جس سے ان کے حوصلے بہت بڑھ گئے تھے اور وہ عام مجسموں اور میلوں وغیرہ میں جا کر مسیحیت کی تبلیغ کے علاوہ اہل ہند کے مذاہب کی نقیص و تنقید بھی کرنے لگے تھے۔ عوام و خواص میں یہ خیال عام ہونے لگا تھا کہ انگریزی حکومت اہل ہند کو عیسائی بنا دینا چاہتی ہے۔

حاجا کا جو طبقہ برطانوی حکومت کے ہندوستان میں قائم ہو جانے سے پیدا شدہ صورت حال سے سخت غیر مطمئن تھا، وہ شاہ ولی اللہ کے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ عبدالعزیز نے یہ فتویٰ دیا کہ ہندوستان اب دارالاسلام نہیں بلکہ دارالعرب ہے۔ انہوں نے اپنے معتقدین اور پیروؤں کو سکھوں اور انگریزوں کے تسلط سے نجات حاصل کرنے کے لیے اکٹھا اور سید احمد رائے بریلوی کی قیادت میں ایک عسکری بحاس عمل تشکیل دی۔ سید احمد رائے بریلوی نے شاہ اسماعیل اور مولانا عبدالحی کی اعانت سے مسلمان ہند کو اصلاح ہدایات ہی کی طرف مائل نہیں کیا بلکہ جہاد کے لیے بھی تیار کیا۔ انہوں نے انگریزوں کی مستحکم اور وسیع طاقت سے ٹکر لینے سے پہلے اپنے قدم جما لینے کی خاطر جہاد کا آغاز پنجاب و سرحد میں سکھوں کے خلاف کیا۔ ابتدا میں انہیں کچھ کامیابیاں ہوئیں لیکن انہوں ہی کی غداری کی وجہ سے بالا کوٹ کے مقام پر مجاہدین، سکھ لشکر کے گھبرے میں آ گئے اور مولانا سید احمد اور

شاہ اسماعیل دونوں ہی شہید ہو گئے (مئی ۱۸۳۱ء)۔ اس طرح اُس دور کے سب سے بڑے جہاد کا الجام ناکامی پر ہوا۔ سید احمد شہید اور ان کے رفقاء کی تحریک اُس زمانے کے لحاظ سے ایک جامع ملی تحریک تھی جس میں ظاہری شریعت اور باطنی طریقت کی تعلیم کے ساتھ عسکری تنظیم کو ضم کر دیا گیا تھا۔ سید صاحب کی شہادت کے بعد اس تحریک کے دو مرکز ہو گئے: دہلی اور پٹنہ۔ دہلی کے مرکز نے عسکریت سے قطع نظر کمر کے مسائلوں کے عقائد اور ثقافت کی حفاظت و اصلاح ہی کو اپنا مطلق لہجہ بنایا، لیکن پٹنہ کے مرکز نے وہی لائحہ عمل باقی رکھا جو سید صاحب کا تھا، یعنی سرحد کو ہجرت، جہاد اور فن من دہن کی قربانی۔ یہ سلسلہ اسیویں صدی کے ربع ثالث تک چلتا رہا۔

سید احمد شہید کی تحریک اصلاح و جہاد کو سب سے کم کامیابی لکھنؤ میں ہوئی تھی کیوں کہ ایک تو وہاں شیعیت کا غلبہ تھا اور دوسرے عیش و عشرت کی عام فضا نے لوگوں کو اس قدر تن آسان اور لذت پرست بنا دیا تھا کہ سید صاحب کی تعلیمات انہیں اپیل نہیں کرتی تھیں۔ نواب سعادت علی خاں کے انتقال پر اودھ میں ۱۸۱۳ء میں غازی الدین حیدر مسند نشین ہوئے تو انگریزوں کی شدہ ہاکر الہوں نے بادشاہت کا لقب اختیار کیا۔ وہ بہت عیش پرست اور آرام طلب تھے۔ ان کی بیگم کو مذہبی معاملات میں بہت دلچسپی تھی اور ان ہی کے زمانے میں نہ صرف شیعہ مجتہدین کا اثر بڑھ گیا بلکہ نئی نئی رسمیں بھی رائج ہوئیں۔ غازی الدین حیدر کے بعد نصیر الدین حیدر نے اودھ کا کیا سپا خزانہ خالی کر دیا۔ ان کے بعد جد علی شاہ نے ریاست کی حالت سدھارنے کی کوشش کی مگر ان کے بیٹے امجد علی شاہ نے حکومت کا کام سب علیا و مجتہدین کے حوالے کر کے سارا انتظام بہر درہم برہم کر دیا۔ اور جب ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ اختراخت نشین ہوئے تو اول اول تو انہوں نے امور سلطنت اور توجہ اصلاح کی طرف توجہ کی لیکن ایک تو انگریزوں کی مداخلت سے بد دل ہو کر، دوسرے رقص و نغمے سے فطری دلچسپی کے باعث انہوں نے اپنی توجہ حکومتی معاملات سے ہٹا کر تصنیف و تالیف، رقص و سرود، شعر و شاعری اور ٹالک کی طرف مبذول کر دی۔ ۱۸۵۶ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے انہیں معزول کر کے اودھ کو برطانوی ہند میں شامل کر لیا۔

لکھنؤ کا تہذیب و تمدن اگرچہ اصلاً دور مغلیہ کے دہلوی تہذیب و تمدن ہی سے نکلا تھا لیکن اصل سے دوری اور شیعیت اور غرض حالی نے بتدریج اسے مختلف بنا دیا۔ علوم و فنون، ادب آداب، نشست و برخاست، لباس، معاشرت و ثقافت، فنون لطیفہ، غرض ہر شعبہ زندگی و عمل میں لکھنؤ نے اپنی ایک

علیحدہ انفرادیت پیدا کر لی۔ شعر و ادب میں یہ ہوا کہ جو تکلف و تصنع اور جو لذت پرستی اودھ کی زندگی و معاشرت میں تھی، وہ مضامین اور طریق اظہار دلوں میں چھلکنے لگی۔ شیعیت نے سرئہ گوئی کو فروغ دیا اور تصوف کے مضامین کو کم کر دیا۔ موسیقی و رقص کے شوق نے ڈوامائی نظم کی بنیاد ڈال دی۔ محاش دینی کے شوق اور طوائفوں کی کثرت نے ریختی اور واسوخت جیسی اصناف کو عام مقبولیت بخشی۔

۱۸۳۷ء میں دہلی میں لیتھوگرافی کے ذریعے طباعت کا چھاپہ خانہ قائم ہوا جس سے اردو کتابوں کی خط نستعلیق میں اشاعت میں بڑی سہولت ہو گئی اور صحافت کو بھی بڑی ترقی ہوئی۔ ہندوستان اور برطانیہ کے مابین دشانی جہازوں کی آمد و رفت بھی اسی صدی کے ربع اول ہی میں شروع ہو گئی جس سے مغربی اثرات کے نفوذ میں آسانی ہو گئی۔ خصوصاً ہنگال میں انگریزی تہذیب و تمدن، تعلیم، نظم و نسق، معاشرت و ثقافت اور حکومت و عدالت وغیرہ کے اثرات صاف نظر آنے لگے۔ ریلوے لائن بھی ۱۸۵۳ء سے بچھنی شروع ہو گئی تھی اور اس میں برابر توسیع ہوتی رہی جس سے ملک کے مختلف حصے ہی ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوئے بلکہ ملکی تجارت، معیشت، معاشرت وغیرہ پر بھی بہت اثر پڑا۔ ٹیلی گراف یعنی نار برقی کا آغاز ۱۸۵۵ء میں ہوا۔ اس سے ایک سال پہلے سستی ڈاک کا انتظام رائج ہو چکا تھا۔

غرض ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان کی زندگی و معاشرت اور فکر و عمل کے ہر شعبے میں اگرچہ ایسی فضاوت و روایت کا اثر گہرا تھا لیکن تقلید سے نجات دلانے کی کوششیں بھی برابر ہو رہی تھیں اور مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کر رہے تھے، جس سے برائی زندگی اور برائے سماج کے انداز بتدریج بدل رہے تھے۔ قدیم اور جدید کی کشمکش شروع ہو چکی تھی، لیکن ابھی اس کا صرف آغاز تھا اور قدیم کا بلہ اب بھی کچھ بھاری ہی تھا۔

جہاں تک ادبی حالات کا تعلق ہے، ۱۸۵۷ء سے پہلے کی صورت یہ تھی کہ اردو نثر میں میر جید حسین عطا خان حسین کی "نظم مرصع" اٹھارہویں صدی کے ربع آخر ہی میں تصنیف ہو چکی تھی جس کی زبان اور اسلوب بیان بہت فارسی آمیز، پُر تکلف، پُر تصنع اور جا بجا مقلدی و مسجع تھا۔ لیکن ۱۸۰۰ء میں کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو سادہ و سلیس اردو نثر میں کتابیں تیار ہوئیں۔ کالج والوں نے کچھ اردو زبان و ادب کی محبت یا اس کی خدمت کے خیال سے یہ کتابیں نہیں لکھوائیں تھیں بلکہ اس لیے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی تجارت کے ساتھ ساتھ اب ملک داری کی ذمے داری بھی قبول کر رہی تھی اور کمپنی کے ملازمین کو

فارسی کے علاوہ وہ زبان بھی سکھانا چاہتی تھی جو سارے ملک میں عام طور پر سمجھی اور بولی جاتی تھی۔ نورث ولیم کالج میں مشرقی زبانوں کی تعلیم دی جاتی تھی اور اسی سے متعلق تصنیف و تالیف شعبہ تھا جس میں زیادہ تر قدیم کتابوں کا ترجمہ ہوتا تھا۔ ایک مطبع بھی تھا جو اردو ٹائپ میں کتابیں چھاپتا تھا۔ ہندوستانی زبان یعنی اردو کے پروفیسر ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے جو چار سال تک نورث ولیم کالج سے وابستہ رہے۔ انھوں نے منشیوں کو درس و تدریس کے ساتھ تالیف و ترجمے کے کام پر بھی لگا دیا۔ انھوں نے جو کام شروع کرا دیا تھا وہ ان کے انگلستان واپس چلے جانے کے بعد بھی کالج میں جاری رہا۔ اس طرح جدید اردو نثر کی بنیادیں نورث ولیم کالج کے مصنفین و مترجمین نے مضبوط کر دیں۔ ان لوگوں نے تقریباً پچاس کتابیں اردو میں لکھیں۔ بیشتر ذخیرہ قصے کہانیوں پر مشتمل تھا لیکن ساتھ ہی تذکرہ، لغات، صرف و نحو، تاریخ، اخلاقی اور مذہب جیسے مختلف موضوعوں پر بھی توجہ دی گئی تھی۔ یہ کتابیں بالعموم سلیس و سادہ اردو میں لکھی گئی تھیں۔

نورث ولیم کالج کے مصنفین کے علاوہ ان علما اور مصلحین نے بھی عام فہم اور سادہ طرز بیان کو اردو میں مستحکم کرنے کی غنیمت اہتمام دی جنہیں ”وہابی“ کا نام دیا گیا ہے۔ سید احمد شہید کے دو مریدوں شاہ اسماعیل شہید اور مولانا عبدالحی نے ان کے اقوال و ارشادات کو فارسی میں منضبط کر کے کتاب کا نام ”اصراط مستقیم“ رکھا۔ شاہ اسماعیل شہید نے اردو میں ایک معرکہ الثارا کتاب ”تقویت الایمان“ لکھی جو نہ صرف مذہبی بلکہ ادبی نقطہ نظر سے بھی اہم ہے کیوں کہ اس کا طرز تحریر سیدھا سادہ، صاف و سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ ناٹیم اور زور بیان کا حامل ہے۔ شاہ اسماعیل کی طرح سید احمد شہید کے دوسرے مریدوں نے بھی بہت سی کتابیں تبلیغ و اشاعت کی غرض سے سادہ اور عام فہم زبان میں لکھیں! مثلاً ترغیب جہاد، ہدایت المومنین، نصیحت المومنین وغیرہ۔

انیسویں صدی کے ربع دوم میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے زیر تسلط علاقوں میں اردو کو سرکاری اور عدالتی زبان بنانے کا اقدام شروع کیا۔ سرکاری و عدالتی تحریروں میں مقلی، مسجع و مرصع انداز کی کوئی گنجائش نہ تھی، اس لیے سادہ و سلیس زبان کا استعمال بڑھتا گیا۔ ادھر دہلی کالج میں اردو زبان کے ذریعے مغربی علوم کی تعلیم بھی ہوتی تھی۔ اردو میں علمی کتابوں کی کمی کو دور کرنے کے لیے دہلی کالج ورلکار ٹرانسلیشن سوسائٹی نے تقریباً سوا سو کتابیں ترجمہ یا تالیف کروائیں، جن میں ادبیات، علوم اجتماعی اور سائنس کے مختلف شعبہ جات پر کتابیں شامل تھیں۔ شمالی ہند کی طرح دکن میں بھی اردو زبان کا فروغ و ارتقا

جاری تھا۔ قصے کہانیوں کے ترجمے فارسی و عربی سے اردو نثر میں ہو رہے تھے جن میں دکنی زبان جایا استعمال ہوتی تھی۔ البتہ قصے کہانیوں سے ہٹ کر جو تصنیفات، تالیفات اور تراجم دکن میں ہوئے وہ لکسالی اردو میں تھے۔ اس سلسلے میں ممتاز ترین خدمات شمس الاسرا ثانی محمد فخر الدین خان کی تھیں جنہوں نے مغربی زبانوں سے سائنس کی تقریباً پچھتر کتابیں اردو میں ترجمہ کروائیں۔

اسام بخشی ناسخ لکھنؤی کی شہرت اور ان کے انداز کی مطلوبیت نے نہ صرف شعراے لکھنؤ کو بلکہ شعراے دہلی کو بھی کم و بیش متاثر کیا۔ لکھنؤ جیسی خوش عیشی و خوش معاشی کی نو دہلی میں گنجائش نہ تھی لیکن ان آسانی و عیش پسندی کی روایت چاہی بھی تھی اور شعر گوئی و شعرا سازی کا رواج عام۔ مشاعروں کی گرم بازوئی اور مشاعروں میں حریفانہ مقابلے اور معاصرانہ سرکہ آرائیاں چاہی بھی شعرا کو داخلیت کے مقابلے میں خارجیت کی طرف، سادگی کے مقابلے میں صنعت کی طرف اور ایماز کے مقابلے میں طوالت کی طرف لے جا رہی تھیں اور اس وجہان کی بھرپور نمائندگی شاہ نصیر کر رہے تھے، جنہیں عبدالسلام ندوی نے بجا طور پر دلی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے۔ ذوق نے اول اول شاہ نصیر کی شاگردی کی لیکن ہمد میں ان سے حریفانہ مقابلے کیے۔ اس طرح ان کی شاعری کا رخ بھی وہی ہو گیا جو لکھنؤ کی ادبی روایت اور شاہ نصیر کی شاعری کا تھا۔ ذوق کے علاوہ دوسرے اساتذہ دہلی مثلاً مینوں، احسان و غبرہ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے تھے۔ چادر شاہ ظفر بھی شاہ نصیر اور ذوق کے واسطے سے شعرا کے اس سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو وجدانی شاعری کے مقابلے میں فنی شاعری پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔

سومن اور غالب بھی اپنے فکری و فنی ارتقا کے ایک دور میں سودا، شاہ نصیر اور دبستان لکھنؤ کی ادبی روایات سے کم و بیش متاثر رہے۔ لیکن ناسخ کے اثرات کو سومن نے جگہ ہی اپنا انفرادی رنگ بخشی دیا جس کے نتیجے میں ان کے چاہا مضمون آفرینی اور نازک خیالی کی قبیح صورتیں بہت کم رہ گئیں اور ایسا بہت کم ہوا کہ مضمون حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو، یا حقیقت سراسر منقلب ہو گئی ہو۔ سومن کا عشق بھی محض خیالی و رسمی نہیں تھا جو ناسخ اور دوسرے شعراے لکھنؤ کی طرح برائے شعر گفتن ہو۔ بلکہ واقعی و حقیقی تھا جس نے انہیں ناسخ کے طرز سے ہٹا کر اپنی ایک انفرادیت بخشی۔

غالب بھی اپنے ابتدائی دور میں جہاں شوکت بخاری، امیر، بیدل، صائب، غنی اور ناصر علی جیسے متاخرین شعراے فارسی سے متاثر ہوئے، وہیں ناسخ سے بھی

انہوں نے اثر قبول کیا کہ ناصح کی شاعری کا براہ راست تعلق انہی متاخرین سے ہے۔ لیکن آگے چل کر عرفی، ظہوری، نظیری، طالب آملی اور میر تقی میر کے طرز نے غالب کو زیادہ متاثر کیا اور ان کی توجہ بحال نگاری، خیال بندی اور متانیات لفظی سے ہٹ کر حقائق زندگی، مسائل حیات و کائنات، نفسیات انسانی اور حسن و عشق کی تحلیل نفسی کی طرف ہو گئی۔

اس طرح یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسیسویں صدی کے نصف اول میں اگرچہ لکھنؤ کی روایات شاعری کا بڑا چرچا رہا اور اس کے اثرات بھی عام رہے، تاہم مومن اور غالب نے اپنی علیحدہ راہیں چال ہی نکال لیں۔ البتہ شاہ نصیر، ذوق، ظفر اور دوسرے شعرا انہی ادبی قدروں کو مانتے اور ان پر عمل کرتے رہے جن کے لحاظ سے شاعری بنیادی طور پر جذبات و تصورات کے حسین و مترنم اظہار کے بجائے ایک لسانی آرٹ تھی۔

لسانی فنکاری و صناعتی کا یہ تصور بعض نثر نگاروں کے پیش نظر بھی تھا جو سادہ و سلیس زبان کے مقابلے میں تکلف و تصنع کو ادبیت پیدا کرنے کے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ اس طبقہ خیال کے سرگروہ رجب علی بیگ سرور تھے جن کا ”سانہ“ عجائب“ مشہور ہے۔ جہ بختی مسجور، لیم چند کھتری، امالت لکھنوی، سید باقر حسین، سید ظہیر الدین حسین اور غلام امام شہید وغیرہ بھی اسی طرز بیان کے دل دادہ تھے جس میں قافیہ بندی، عبارت آرائی، رنگینی اور فارسی کی تقلید ہوتی تھی۔ اس طرح اس زمانے کی نثر میں ایک دھارا سلاست و سادگی کا تھا اور دوسرا تکلف و تصنع کا۔

۱۸۵۷ء کا سال ہماری تاریخ کے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال مئی کے مہینے میں انگریزوں کی حکومت کا جوا سر سے اتار پھینکنے کی عملی جدوجہد شروع ہوئی اور اس کوشش کی ناکامی نے اہل ہندوستان کی زندگی کے ہر پہلو کو شدت سے متاثر کیا۔ ۱۸۵۷ء کی تحریک فوجی بغاوت کی حد تک محدود نہیں تھی بلکہ شاہی و وسطی ہند میں ہمہ گیر تھی۔ پھر بھی ناکام اس لیے ہوئی کہ پوری تباہی اور تنظیم کے بغیر اپنا تک شروع ہو گئی تھی، اور اس تحریک کے کارکنوں میں نہ صرف باہمی تعاون کی بلکہ فنون جنگ کی مہارت کی بھی بڑی کمی تھی۔ بعض ملکی عناصر بھی موقع پر اس قومی تحریک کا ساتھ دینے کے بجائے اس کی مخالفت اور انگریزوں کی حمایت کے لیے سرگرم کار ہو گئے تھے۔ انگریزوں نے اپنی بہتر تنظیم، باہمی تعاون، تکنیکی برتری، فنون جنگ کی مہارت کے بل بوتے پر اور پنجابیوں، سکھوں، گورکھوں اور بعض ہندوستانی رئیسوں کی اعانت حاصل کر کے سال ڈیڑھ سال کے اندر ہر جگہ اپنا تسلط دوبارہ

قام کر لیا اور جن جن مقامات پر ان کا اقتدار ٹھوڑے سے عرصے کے لیے چھن گیا تھا وہاں اہل ہند سے ایسا وحشیانہ سلوک کیا جس کی نظیر تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ اول تو ہندو مسلمان سبھی ان کی آتش فہر و غضب میں جل کر بھسم ہوئے لیکن جلد ہی ہندوؤں کو تو انہوں نے معاف کر دیا اور جنگ آزادی کی ذمے داری تمام ان مسلمانوں کے سر ڈال کر صرف مسلمانوں کو اپنے مظالم کا نشانہ بنانے کے لیے چن لیا اور انہیں کچل کر رکھ دینے کی باقاعدہ کوششیں شروع کر دیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد کئی برس تک انگریزوں کی حکمت عملی اسی اصول پر مبنی رہی کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ کمزور، ناکارہ اور محتاج بنا دیا جائے اور ان کے حوصلے ایسے پست کر دیے جائیں کہ وہ پھر کبھی انگریزی حکومت کے خلاف لہرہ اڑنا ہونے کا خیال تک دل میں نہ لاسکیں۔ جنگ آزادی کا پہلا بڑا مرکز دہلی تھا اور سب سے زیادہ مصیبت بھی دہلی ہی کے حصے میں آئی۔ تسخیر شہر کے بعد مغل بادشاہ چادر شاہ ظفر کو گرفتار کر لیا گیا اور شہزادے یا تو قتل کر دیے گئے یا بھالسی پر لٹکا دیے گئے اور پھر اہل شہر سے باقاعدہ انتقام لیا گیا۔ دہلی میں انگریزی فوجوں کے دوبارہ داخلہ داخلے پر شہر کے بیشتر باشندے باہر نکل گئے تھے اور جو وہ بڑے تھے، بالعموم یا تو قتل کر دیے گئے یا باہر نکال دیے گئے اور فاتحین کو لوٹ کی عام اجازت دی گئی۔ قتل و غارت کے اس دور کے بعد جب باشندگان دہلی کو شہر واپس آکر آباد ہونے کی اجازت ملی تو جنگی عدالتوں اور بھانسیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ بادشاہ پر ایک خاص عدالت میں مقدمہ چلا کر جلا وطن کر دیا گیا۔ جو حال دہلی اور اہل دہلی کا ہوا، اسی سے ملتا جلتا حال ہر اُس جگہ کا ہوا جہاں تحریک آزادی کو ناکام بنا کر انگریزوں نے اپنا تسلط دوبارہ قائم کیا۔

نومبر ۱۸۵۸ء میں برطانیہ کی حکمران ملکہ وکٹوریہ کا ایک شاہی اعلان ہندوستان میں سنایا گیا جس کے ذریعے ملکہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم کر کے ہندوستان کی حکومت تاج برطانیہ کے تحت کر دی۔ مکمل مذہبی آزادی کا اعلان کیا، سرکاری نوکریوں کے لیے رنگ اور قومیت کا امتیاز اٹھا دیا اور تمام عبادتیں آزادی کو، جن پر قتل کا الزام نہیں تھا، معاف کر دیا۔ لیکن اس اعلان کے باوجود شمالی ہند کے مسلمانوں کے لیے شدید ابتلا و آزمائش کا زمانہ ختم نہیں ہو گیا۔ پکڑ دھکڑ پھر بھی جاری رہی اور بھانسیوں اور کالے ہاتھ کی سزائیں سے پھر بھی نجات نہ ملی۔ انہیں سیاسی، اقتصادی، تعلیمی، ذہنی و نفسیاتی طور

پر مفلوج بنا دینے کا سلسلہ برابر جاری رہا ، اور ایک سرجی سمجھی پالیسی کے تحت جاری رہا ، نہ کہ غیر ارادی طور پر ۔

مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کی نفرت و بدگمانی کو دور کرنے کے لیے مرادآباد کے صدرالصدر سید احمد خاں نے ، جو بعد میں سرسید کے نام سے مشہور ہوئے ، ”اسلوب بغاوت ہند“ کے نام سے ایک رسالہ ۱۸۵۸ء میں لکھا جس میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کی ذمہ داری خود انگریزوں کی غفلت و ناعاقبت اندیشی ، بے تدبیری و بد انتظامی ، غرور و تمکنت ، خودرانی و چہرہ دستی اور اعلیٰ حکومتی مشینری میں ہندوستانیوں کو شامل نہ کرنے کی پالیسی پر ڈالی ۔ لیکن اس رسالے کا اثر فوری طور پر انگریزوں کی حکمت عملی پر کچھ نہ بڑا کیونکہ انگریزوں کی مسلم دشمنی کوئی ۱۸۵۷ء سے شروع نہیں ہوئی تھی بلکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بنگال میں برسرِ اقتدار آنے کے بعد ہی شروع ہو چکی تھی ۔ لارڈ میکالے کا بیان ہے کہ کلانیو کسی مسلمان کو بنگال کے محکمہ انتظامی کا سردار بنانے کے خلاف تھا اور بعد میں گورنر جنرل ایبن برا نے بھی صاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ انگریزوں کی صحیح پالیسی یہ ہے کہ وہ ہندوؤں کو اپنا طرف دار بنائیں ۔ چنانچہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی فوجی ، زرعی ، انتظامی ، عدالتی و تعلیمی پالیسی ہی ایسی بنائی تھی کہ مسلمان گھائے میں رہیں اور ہندو فائدے میں ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ انیسویں صدی کے ربعِ اول تک بنگال میں مسلمانوں کا بالائی طبقہ مفلوج ہو گیا تھا اور عام مسلم خاندانوں کو باعزت زندگی گزارنا تک مشکل ہو گیا تھا ۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا مسلمانوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تو غضب ہی ہو گیا ۔ باوجود ملکہ وکٹوریہ کے اعلان ۱۸۵۸ء کے ، بقول ڈاکٹر پنٹر ”۱۸۶۹ء میں کلکتے میں مشکل ہی سے کوئی دفتر ایسا ہوگا جس میں ہمز چیراسی یا چٹھی رسالے یا دفتری کے مسلمانوں کو کوئی اور اوکری مل سکے۔“ مسلم اکثریتی علاقے میں مسلمانوں کا یہ حال کر دیا گیا تھا تو اقلیتی علاقوں کا اندازہ اس کے لحاظ سے لگانا دشوار نہیں ۔ ۱۸۷۰ء میں ڈاکٹر پنٹر نے صاف طور پر اعتراف کیا ہے کہ ”مسلمانوں کا تنزل ہماری سیاسی جہالت اور غفلت کے نتائج میں سے ایک نتیجہ ہے ۔ ہماری عمل داری سے قبل مسلمانوں کا وہی مذہبی عقیدہ تھا ، وہ وہی کھانا کھاتے تھے اور تمام جزئیات میں وہی ہی زندگی بسر کرتے تھے جیسی کہ اب کرتے ہیں ۔ اب تک وقتاً فوقتاً وہ قومیت اور جنگ جویانہ حوصلہ ہندی کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں ، مگر تمام دیگر امور میں وہ انگریزی حکومت میں ایک برابر شدہ قوم ہیں ۔“ پنٹر نے قومیت اور جنگ جویانہ

حوسبہ مندی کے جذبات کا جو حوالہ دیا ہے ، وہ سید احمد شہید کے پیروؤں کی سرگرمیوں کی طرف اشارہ ہے جن کی ہسٹری کارروایاں تقریباً ۱۸۷۰ء تک جاری رہیں ۔

انگریزوں کی مسلم دشمنی کے ساتھ ساتھ ہندو اپنے وطن کی معاندانہ روش نے بھی مسلمانوں کو پریشان کر رکھا تھا ۔ سرسید جو ہندو مسلم اتحاد کے بڑے علم بردار تھے وہ بھی ۱۸۶۷ء میں اس امر کے قائل ہو گئے تھے کہ اب ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کسی کام میں دل سے شریک نہیں ہوسکیں گے ۔ حالی نے لکھا ہے کہ ”۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربراہان ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو ، تمام سرکاری عدالتوں میں سے اردو زبان اور فارسی خط کے مولف کرائے میں کوشش کی جائے اور بجائے اس کے بیاناں زبان جاری ہو جو دیواناگری میں لکھی جائے ۔ سرسید کہتے تھے کہ ”یہ پہلا موقع تھا جب کہ مجھے یقین ہو گیا تھا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لیے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے ۔“ اردو کے خلاف ہندوؤں کی جد و جہد صرف ہندو ثقافت کے احیا کی حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ مسلم قوم کی وحدت و استحکام کے لیے کاری ضرب تھی اور اس بات کو سرسید نے ۱۸۶۷ء ہی میں یہاں لیا تھا ۔

جس تحریک کو علی گڑھ تحریک یا تحریک سرسید کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ، وہ اگرچہ سرسید کے انگلستان سے واپس آنے کے بعد ۱۸۷۰ء میں شروع ہوئی لیکن اس کی ہلکی سی داغ دیل اس وقت بڑ چکی تھی جب وہ غازی پور میں تعینات تھے ۔ علوم جدیدہ سے واقفیت کو وہ اہل ہند کے لیے اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے ۔ چنانچہ ۱۸۶۳ء میں ہی انہوں نے غازی پور میں ایک انگریزی اسکول قائم کیا اور سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی ، اور پھر ۱۸۶۶ء میں ایک اخبار جاری کیا جس میں ایک کالم انگریزی اور دوسرا اردو میں ہوتا تھا ۔ اس میں سائنٹفک سوسائٹی کے جلسوں کی علمی تقریریں چھاپی جاتی تھیں اور تعلیمی ، سیاسی اور تمدنی موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا جاتا تھا ۔ ۱۸۶۶ء ہی میں سرسید کی کوششوں سے ایک سیاسی انجمن برٹش انڈین ایسوسی ایشن کے نام سے قائم ہوئی جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی عوام اپنے حقوق کا مطالبہ کرنے اور اپنے درد دل اور اپنی شکایتوں کے اظہار کے لیے براہ راست برطانوی پارلیمنٹ اور حکومت ہند سے تعلق پیدا کریں ۔ اس انجمن کی تقلید میں اور بہت سی انجمنیں ملک کے مختلف حصوں میں قائم ہو گئیں اور سیاسی بیداری پیدا ہونے لگی ۔

قدیم نظام و نصاب تعلیم اور دینی علوم سے مسلمانوں کی دلچسپی ، انگریزی اثرات کے باوجود ، فنا نہیں ہو سکی تھی ۔ ابھی مسلمانوں میں نئی تعلیم اور نیا طرز فکر و عمل پھیلانے کی بھرپور تحریک سرسید کی رہنمائی میں شروع بھی نہ ہوئی تھی کہ ۱۸۶۷ء میں دوآب کے شمالی گوشے میں برائی تعلیم کے دو نئے مدرسوں کی بنا پڑی ؛ ایک سہارنپور میں قائم ہوا اور مدرسہ " مظاہر العلوم " کہلایا اور دوسرا دیوبند میں جو آگے چل کر سارے ہندوستان میں خالص دینی تعلیم کا سب سے بڑا ادارہ بن گیا ۔

سیاسیات میں اُلجھنے سے چلے مسلمانوں کی دلچسپی تمام تر مذہب ، تعلیم اور علم و ادب کی طرف مبذول رہی ۔ علم و ادب کا جو چسکا مغلیہ دور میں شہروں کے رہنے والے خواص و عوام میں پیدا ہو گیا تھا ، وہ انگریزوں کے دور میں بھی قائم رہا اور اس کا اظہار ملک کے مختلف گوشوں میں علمی و ادبی انجمنوں کے قیام کی شکل میں ہوا ۔ گارسین دتاسی کے خطبات سے ایسی لیسویں انجمنوں کا علم ہوتا ہے ۔ سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی اور لاہور کی انجمن پنجاب سے تو عام طور پر لوگ واقف ہیں لیکن دوسری انجمنیں اتنی معروف نہیں ہیں ، حالانکہ انہوں نے بھی اپنے وقت میں اپنے علاقے میں ایسا خاص کام کیا ہے ۔ مثلاً دہلی سوسائٹی ، لکھنؤ کی انجمن تہذیب اور میرٹھ کی انجمن مباحثہ وغیرہ ۔

سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی ۱۸۶۳ء میں قائم ہوئی ۔ اس سوسائٹی کا مقصد یہ تھا کہ مغربی علوم ترجمہ و تالیف کے ذریعے سے ہندوستان میں رائج کیے جائیں ۔ یہ سرسید کی قائم کردہ پہلی جماعتی تنظیم تھی اور اُن کی بعد والی ہمہ گیر تحریک کی طرف پہلا عملی قدم تھا ۔ انجمن پنجاب ، لاہور میں ۱۸۶۵ء میں قائم ہوئی ۔ اسے ابتدا میں سے سرکاری حکام کی سرپرستی حاصل تھی ۔ اس انجمن کے ایک جلسے میں جو اگست ۱۸۶۷ء میں منعقد ہوا ، مولانا محمد حسین آزاد نے ایک لکچر " خیالات در باب نظم اور کلام موزوں کے " دیا تھا جسے بعض نقادوں نے جدید شعری تحریک کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے ۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ناکام ہونے کے بعد انگریزوں نے کچھ عرصے تک ایسی بیدردی کا مظاہرہ کیا تھا کہ کسی تدرست مراد کا کھلی سڑک پر ٹکنا تک خطرے سے خالی نہ تھا ، جیسا کہ غالب کے قطعے : " ہسکہ لعل ما یزید ہے آج + ہر سلحشور انگلستان کا " سے ظاہر ہے ۔ ایسی حالت میں ایک خاص قسم کی انسرڈگی و مایوسی کا پیدا ہو جانا قدرتی تھا ۔ اس انسرڈگی و مایوسی نے ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد لکھے جانے والے شعر و ادب کے لہجے کو بہت متاثر کیا ۔

چنانچہ اردو نثر اور نظم پر دو میں یہ بہترایا ہوا لہجہ صاف محسوس کیا جا سکتا ہے ! مثلاً اس بہترائی ہونے آواز کے سلسلے کے لیے ملاحظہ کیجیے غالب کے اردو خطوط ، ظفر کی غزلیں : ”جہاں ویرانہ ہے ، پہلے کبھی آباد گھر ہاں تھے“ اور ”نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں ، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں“۔ اور ظفر ہی کا مسدس : ”کیا بوجھنے ہو کچھ روی چرخ چہری“۔ واجد علی شاہ اختر کی مثنوی : ”عزیز اختر“۔ آرزو کا مسدس : ”جن کو دنیا میں کسی سے بھی سروکار نہ تھا“۔ منیر شکوہ آبادی کی غزل : ”دل تو بزمردہ ہیں داغ غم گلستاں ہوں تو کیا“ اور قطعہ : ”کچھ شواہد قید کے لکھوں اگر“۔ ظہیر دہلوی کا مسدس : ”یہ وہ الم ہے کہ اس غم سے سب ہلاک ہوئے“۔ صابر دہلوی کا قطعہ : ”ہم عجب زیست کیا کرتے ہیں ، روز آوارہ بھرا کرتے ہیں“۔ داغ کا مسدس : ”فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا“۔ ۱۸۵۷ء میں دہلی کی بریادی کے موضوع پر شہر آشوبوں اور آشوب ناموں کے دو مجموعے ”فغان دہلی“ اور ”تریاد دہلی“ شائع ہو چکے ہیں جن میں سراسر مرثیت اور نوحے کا رنگ ہے۔ وطنی اور سیاسی یا مذہبی رنگ برائے نام ہے۔ اس قسم کی نظمیں ۱۸۶۹ء میں غالب کی وفات تک برابر لکھی جاتی رہیں۔ غالب کی زندگی میں سرسید کی بعد گیر تحریک شروع نہیں ہوئی تھی۔ یہ تحریک غالب کی وفات کے ایک سال بعد ۱۸۷۰ء میں شروع ہوئی۔

پاکستان کا واحد رسالہ جس کا ایک ایک لفظ غور سے پڑھا جانا ہے

ماہنامہ اردو زبان سرگودھا

- * مستقل ادبی حیثیت کے مقالے۔
- * فکر انگیز مسائل۔
- * نظمیں اور غزلیں۔
- * بے لاگ تبصرے اور آپ کے خطوط۔
- * محفلوں کے تحت ہر شہر کے ادبی رپورٹاژ ہوتے ہیں۔
- * ”اردو زبان“ قاری اور فن کار کے درمیان مستقل رابطہ ہے۔

ادارت۔ عصمت اللہ

ایک سال کے لیے چھ روپے

فی پرچہ

دو سال کے لیے دس روپے

پچاس روپے

”اردو زبان“ پابندی وقت سے باقاعدہ شائع ہوتا ہے خط و کتابت

کا پتہ۔ میٹلائٹ ٹاؤن۔ سرگودھا

آبِ حیات کے مسودے میں غالب کے حالات

یہ غالب کے حالات ہیں جو مولانا محمد حسین آزاد نے ”آبِ حیات“ کے مسودے میں اپنے ہاتھ سے تحریر فرمائے ہیں۔ مسودے کا یہ حصہ ۵۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ مولانا نے اس کی نگارش میں واسطین قلم استعمال کیا ہے۔ سرخیاں لیلی روشنائی سے جلی قلم کے ساتھ تحریر فرمائی ہیں۔ شروع سے آخر تک تحریر کا ایک سا انداز ہے۔ جب اس پر نظر ثانی فرمائی تو اس میں جا بجا اضافے کیے۔ یہ اضافے ہارپک رتب سے حاشیے اور بین السطور میں کیے گئے ہیں۔ بعض جگہ مولانا نے چلی تحریر پر ایک الگ کاغذ چپکا کر اس پر دوبارہ وہی مضمون کچھ الفاظ بدل کر تحریر فرمایا ہے۔ میں نے بہت کوشش کی کہ نیچے کی تحریر بڑھ سکوں لیکن اس کام میں بہ مشکل کہیں کہیں کامیابی ہو سکی۔

جس کاغذ پر مولانا نے آبِ حیات کا مسودہ تحریر فرمایا، اس کی لمبائی چوڑائی ۸×۶ ہے اور کاغذ کے جن پٹروں پر مولانا نے لکھ کر چپیاں لگائی ہیں، وہ طلبہ کے امتحانی پرچوں کے صفحات ہیں۔ وہ ایک طرف سے خالی تھے اس لیے مولانا نے انہیں ہلا تکلف استعمال فرما لیا۔ آبِ حیات کے مسودے سے ایک بات اور معلوم ہوئی کہ کاتب نے کسی موقع پر اس مضمون کو ۴۵ صفحات پر لکھا ہے۔ ظاہر ہے یہ کتابت آبِ حیات کے لیے نہیں ہوئی۔ ہو سکتا ہے یہ مضمون کسی اور جگہ بھی شائع کیا گیا ہو۔

مسودے پر صفحات کے اندراج ہنسل سے کیے گئے ہیں اور اس کا آخری صفحہ ۵۴ ہے۔ ایک بات اور بھی قابل بیان اس مسودے میں نظر آتی ہے؛ مولانا نے بعض واقعات کے حاشیے پر یا بیان کے اختتام پر ہنسل سے صحیح البیاض کے الفاظ یا ”اس ص“ تحریر فرمایا ہے، اس سے اندازہ ہوا کہ آبِ حیات کی تصنیف کے وقت مولانا کے پاس کوئی بیاض موجود نہیں جس میں غالب کے واقعات و حالات یہی درج تھے۔ بہ نظر احتیاط مسودہ مکمل ہونے کے بعد مولانا نے دوبارہ جائزہ لیا کہ واقعات بیاض کے مطابق ہیں یا نہیں۔ مولانا کے کاغذات میں مجھے

اس قسم کی کوئی بات نہیں ملی اور میں نے آج تک کسی اہل علم سے بھی اس کا تذکرہ نہیں سنا۔

ایک بات میں اور عرض کر دینی ضروری سمجھتا ہوں کہ مولانا نے کچھ شعرا کے حالات ۱۸۶۵ء میں رسالہ 'انجمن' میں لکھنے شروع کیے تھے۔ اصل میں وہ لیکچر تھے جو مولانا انجمن پنجاب کے جلسوں میں دیا کرتے تھے۔ اس کے بعد مولانا نے ۱۸۷۳ء میں بالاعادہ اعلان کیا کہ میں تذکرہ شعرائے اردو لکھوں گا۔ چنانچہ درگا سہارے کھتری نادر جو ان دنوں انجمن پنجاب کے برہمن میں مصبح تھے، انہوں نے ایک قطعہ فارغ لکھ کر مولانا کی خدمت میں پیش کیا۔ اس کے بعد ۱۸۸۰ء میں آبر حیات کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا جو ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گیا اور ۱۸۸۱ء میں دوسرا ایڈیشن شائع کر دیا۔ (آغا محمد باقر)

نہیم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب^۱

مرزا صاحب کو اصلی شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور اسی کمال کو اپنا لہجہ سمجھتے تھے^۲۔ لیکن چون کہ تعانیف ان کی اردو میں بھی چھپی ہیں، [۳ اور لوگوں میں رائج ہیں] اس لیے ان کا ذکر بھی [۴ اس] تذکرہ میں [۵ نامناسب نہیں]۔

[۶ ان کا] اسد اللہ تھا [۷ اور] اسد تخلص کرتے تھے۔ جہیز میں کوئی

۱۔ صفحہ مسودہ نمبر ۱۔

۲۔ دیوان فارسی میں ۲۰، ۲۱، ۲۲ شعرا کا ایک قطعہ لکھا ہے۔ بعض اشخاص کا قول ہے کہ شیخ صاحب کی طرف چشمک ہے۔ غرض اس میں کا ایک شعر [۳ یہ ہیں] ہے :

راست میگویم من و از راست سر نتوان کشید

ہر چہ در گفتار لہجہ تست آن تنگ من است

*۔ حذف کر دیا۔

۳۔ اضافہ : اور وہ خود اسرارے ہند و رؤسائے اکبر آباد میں میرزائے فارسی، اردوئے معلیٰ کے مالک ہیں۔

۴۔ غور ہے۔

۵۔ حذف کر دیا۔

۶۔ اصلاح : پہلے۔

۷۔ حذف کر دیا۔

فرمایہ ما شخص اسد تخلص کرتا تھا ۔ ایک دن اس کا مقطع کسی نے پڑھا :
اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب ارے او شیر رحمت ہے خدا کی
سنئے ہی اس تخلص سے جی بیزار ہو گیا ۔ کیونکہ ان کا ایک یہ بھی قاعدہ
تھا کہ عوام الناس کے ساتھ مشترک الحال ہونے کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے ۔
چنانچہ ۵۱۲ - ۸۴۸ ع میں اسد اللہ الغالب کی رعایت سے غالب تخلص اختیار
کیا ، لیکن جن غزلوں میں اسد تخلص تھا انہیں اسی طرح رونے دیا ۔

[ان کے] خاندان کا سلسلہ اتراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے ۔ جب
[١٠ تورانیوں] کا چراغ کیا بیوں کی ہوائے اقبال سے گل ہوا تو غریب خانہ برہاد
جنگلوں پہاڑوں میں چلے گئے ۔ مگر جوہر کی کشش نے تلوار ہاتھ سے نہ چھوڑی ۔
سہاہ گری کی بدولت روئی پیدا کرنے لگے ۔ سیکڑوں برس کے بعد پھر اقبال ادھر
جھکا اور تلوار سے تاج نصیب ہوا ۔ چنانچہ سلجوق خاندان کی بنیاد انہی میں قائم
ہو گئی ۔ مگر اقبال کا جھکنا [۳] ہوا کا جھوکا ہے ، کئی پشتوں کے بعد اس نے
بہر رخ پٹا اور سرحد میں جسی طرح اور شرفا تھے اس طرح سلجوق شہزادوں کو
ابھی گھروں میں بلھا دیا ۔

مرزا صاحب کے دادا گھر چھوڑ کر نکلے [۴] اور شاہ عالم کا زمانہ تھا کہ
دہلی میں آئے ۔ یہاں بھی سلطنت میں کچھ رہا نہ تھا ۔ صرف پچاس کھوڑے اور
نفاذہ نشان سے شاہی دربار میں عزت پائی اور اپنی لیاقت اور خاندان کے نام سے
پچاسو کا ایک برگہ سیر حاصل ، ذات اور رسالے کی تنخواہ میں [۵] لیا ۔
شاہ عالم کے بعد طوائف العلوی کا ہنگامہ گرم ہوا ۔ وہ علاقہ بھی نہ رہا ۔ ان کے والد
عبد اللہ بیک خاں لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ مرحوم کے [۶] نوکر ہوئے ۔
چند روز بعد حیدر آباد میں جا کر نواب نظام علیخان بہادر کے [۷] نوکر ہوئے اور
۳ سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہے ۔ کئی برس کے بعد ایک خانہ جنگی کے
بکھڑے میں یہ صورت بھی بگڑی ۔ وہاں سے گھر آئے اور الور میں راجہ پختاور
سنگھ کی ملازمت اختیار کی ۔ وہاں کسی لڑائی میں مارے گئے ۔

اس وقت مرزا کی ۵ برس عمر کی تھی ۔ نصرت اللہ بیک خاں حلیقی چچا مرہٹوں

۱۔ 'اتراسیاب' لکھ کر 'تورانیوں' بنایا ۔ ۲۔ صفحہ ۲ مسودہ کا ۔

۳۔ جھوکا ہوا کا ہے ۔ ۴۔ حذف کر دیا گیا ۔

۵۔ محذوف ، شاید چلے 'ہایا' لکھا تھا ۔ ۶۔ اصلاح : دربار میں پہنچے ۔

۷۔ اصلاح : سرکار میں ۔

کی طرف سے اکبر آباد کے صوبہ دار تھے۔ انہوں نے [۱] اس "درہم کو دامن میں لے لیا۔ [۲] جب ۱۸۰۶ء میں جرنیل لیک صاحب کا عمل ہوا تو صوبہ داری کمشنری ہو گئی۔ ان کے چچا کو سواروں کی بھرتی کا حکم ہوا اور ۳ سو سوار کے التمر مقرر ہوئے۔ ۱۷ سو روپیہ سپہہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی چاکیر "مولک سون" کے ہر گنہ پر حین حیات مقرر ہوئے۔

مرزا چچا کے سایہ میں پرورش پاتے تھے، مگر اتفاق یہ کہ مرگ ناگہانی میں وہ مر گئے۔ رسالہ برطرف ہو گیا، چاکیر ضبط ہو گئی۔ ہزرگوں نے لاکھوں روپیہ کی جائداد چھوڑی تھی [۳] مگر قسمت سے کسی کا زور چل سکتا ہے۔ وہ امیر زادہ [۴] جو شاہانہ دل دماغ لے کر آیا تھا اُسے ملک سخن کی حکومت [۵] پر اور مضامین کی دولت پر قناعت کر کے غریبانہ حال سے زندگی بسر کرنی پڑی۔ بہت تدبیریں اور [۶] وسیلے درمیان آئے، مگر سب کھیل بن کر بکڑ گئے۔ چنانچہ اخیر عمر میں کسی دوست نے انہیں لکھا تھا کہ نظام دکن کے لیے قصیدہ کہہ کر فلاں ذریعہ سے بھجوا۔ اس کے جواب میں آپ فرماتے ہیں :

اردو سے معلوم صفحہ ۱۴۳ "۵ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا۔ ۹ برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی چاکیر کے عوض میں میرے اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل چاکیر نواب احمد بخش خان، ۱ ہزار روپیہ سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دے مگر ۲ ہزار روپیہ سال۔ ان میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ فقط۔

میں نے سرکار انگریزی میں عین ظاہر کیا۔ گواہ رک صاحب بہادر رزیدنٹ دہلی اور اسٹرنلک صاحب بہادر سکرتری گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر۔ رزیدنٹ معزول ہو گئے، سکرتری گورنمنٹ ہمرگ ٹاکنہ مر گئے۔ بعد ایک زمانہ کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا۔ ان کے ولی عہد نے ۳ سو روپیہ سال۔ ولی عہد اس تصور کے ۲ برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے یہ صلہ مدح گسٹری ۵ سو روپیہ سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ چلے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت چلی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی، ۷ برس

۱۔ محذوف۔ ۲۔ محذوف۔ ۳۔ محذوف۔

۴۔ مسودہ صفحہ ۳۔ یہاں خطوط وحدانی کے درمیانی الفاظ چھپی لگا کر لکھے ہیں۔

۵۔ محذوف۔ ۶۔ صفحہ دیگر ۳۔

مجھ کو روٹی دے کر بکڑی - ایسے طالع مرہی کش اور حسن سوز کہیاں پیدا ہوئے ہیں - اب جو میں والی' ذکن کی طرف رجوع کروں ، یاد رہے کہ متوسط - یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا - اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہونے اور کوشش اس کی ضائع جائے گی - والی' شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا - اور لیانا اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی ، ملک میں گدھے کے بل پھر جائیں گے ۔"

غرض کہ نواب احمد بخش خاں بہادر کی تقسیم سے مرزاے مرحوم نالان ہو کر ۱۸۳۰ء میں کلکتہ گئے اور گورنر جنرل سے ملنا چاہا - وہاں دفتر دیکھا گیا - اس میں سے ایسا کچھ معلوم ہوا کہ اعزاز خاندانی کے ساتھ ملازمت ہو جائے اور ۷۱ پارچہ غلت ، تین رقم ، جیلہ' مرصع ، مالے سرورید ریاست دودمانی کی رعایت سے مقرر ہوا -

غرض مرزا کلکتہ سے ناکام پھرے اور اہام جوانی ابھی پورے نہ ہونے تھے کہ بزرگوں کا سرمایہ تمام کر کے دلی میں آئے - یہاں اگرچہ [۴۱] گزران کا طریقہ امیرانہ شان سے تھا^۱ مگر انہی [۳] علو حوصلہ اور بلند نظری کے پانہوں سے انگ رہتے تھے - پھر بھی طبیعت ایسی شگفتہ ہائی تھی کہ ان دعتوں کو بھی خاطر میں نہ لانے تھے اور ہمیشہ پس کھیل کر غم غلط کر دیتے تھے - کیا خوب فرمایا ہے :

مے سے غرض لاشاط ہے کس رو سیاہ کو
یک گولہ سٹے خودی مجھے دن رات چاہیے

جب دلی تباہ ہوئی تو زیادہ تر مصیبت بڑھی^۲ اور انہیں رام پور جانا پڑا - نواب مدوح سے ۲۰ ، ۲۵ برس کا تعارف تھا - وہ ۵۵ء میں ان کے شاگرد ہوئے تھے اور ناظم قلعہ فرار ہایا تھا - "کبھی کبھی تحزل بھیج دیتے تھے - یہ اصلاح دے کر بھیج دیتے تھے - کبھی کبھی کچھ روپیہ بھی آتا تھا -^۳ قلعہ کی تنخواہ

۱- حاشیے پر 'اردو سے معلیٰ صفحہ ۱۳۸'۔

۲- "ان کی" کلٹ دیا ہے -

۳- اضافہ : اور امیروں سے امیرانہ ملاقات تھی -

۴- صفحہ دیگر - خطوط وحدانی کے الفاظ الک کاغذ پر لکھ کر چپکانے ہیں -

۵- ہدایت : نئی سطر -

۶- اضافہ : ادھر قلعہ کی تنخواہ جاتی رہی ، ادھر پنشن بند ہو گئی -

۷- اصلاح : چلے کچھ گئے - ۸- اضافہ : اس وقت -

جاری ، سرکاری ہیشن کھلی ہوئی تھی ۔ اُن کی عنایت فتوح غیبی گئی جاتی تھی ۔ جب دلی کی صورت بگڑی تو زندگی کا مدار اسی پر ہو گیا ۔ نواب صاحب نے ۱۵۷۷ء سے سو روپیہ مہینہ کر دیا ، اور انہیں بہت تاکید سے بلایا ۔ یہ کہنے کو تعظیم خاندانی کے ساتھ دوستانہ و شاگردانہ بغل گیر ہو کر ملاقات کی ، اور جب تک رکھا کمال عزت کے ساتھ رکھا ۔ بلکہ سو روپیہ مہینہ ضیافت کا زیادہ کر دیا ۔ مرزاؑ چند روز کے بعد رخصت ہو کر پھر دلی چلے آئے ۔ چون کہ ہیشن سرکاری بھی جاری ہو گئی تھی اس لیے چند سال زندگی بسر کی ۔ ۴۰ آخر عمر میں [۳۰ الہی] بڑھاپے نے بہت عاجز کر دیا تھا ۔ کانوں سے سنائی نہ دیتا تھا ۔ نقش تصویر کی طرح ”لیٹے رہتے تھے ۔ کسی کو کچھ کہنا ہوتا تھا تو [۵۰] لکھ کر رکھ دیتا تھا ، وہ ۶۰ جواب دے دیتے تھے ۔ غوراک دو لین برس پہلے سے یہ وہ گئی تھی کہ صبح کو پان سات بادام کا شیرہ ، ۱۲ بجے آب گوشت ، شام کو ۳ کباب قلعے ہوتے ۔ ۷۰ آخر ۷۳ برس کی عمر ۱۸۹۹ء/۱۲۸۵ھ میں جہان فانی سے انتقال کیا اور پتہ ”آلم نے تاریخ لکھی کہ ”آہ غالب بمرور۸۰“۔

مرزا صاحب کے حالات اور طبیعی عادات [جلی قلم سے]

اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا اہل ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے ۔ مگر [تحصیل ۶] علوم دوسری [کی] طالب علمانہ طور سے نہیں کی ، اور ۹۰ یہ بڑے فطر

- ۱۔ اضافہ : کو دلی کے بغیر چین کہاں ؟
- ۲۔ حاشیے پر ”نئی سطر“ شروع کرنے کی ہدایت ۔
- ۳۔ مخطوط کر دیا ۔
- ۴۔ صفحہ دیگر مسودہ ۔
- ۵۔ حذف کر دیا ۔
- ۶۔ اضافہ : دیکھ کر ۔
- ۷۔ یہاں چھپی لگا کر دو ڈھائی سطریں جو کر دی ہیں ۔ بہ مشکل پڑھا جاتا ہے : ”عادت سے مجبور تھے کہ بغیر ضرورت شراب استعمال کرتے تھے لیکن نیت سے گناہ جانتے تھے ۔ سمجھتے تھے خدا غفور الرحیم ہے ، وہ ہمارے گناہ معاف کر دے گا۔“
- ۸۔ اضافہ : مرنے سے چند روز پہلے یہ شعر کہا تھا اور اکثر بھی پڑھتے رہتے تھے ۔

دم واپس بر سرِ راء ہے عزیرو اب اللہ ہی اللہ ہے

۹۔ اصلاح : مگر علوم دوسری کی تحصیل ۔

۱۰۔ اضافہ : حق پوچھو تو ۔

کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے پھین میں بزرگوں کی تربیت کا ہاتھ آٹھ جائے اور وہ فقط طبعی فوق ہے اپنے تئیں اس درجہ کمال تک پہنچانے۔ وہ کیسی طبع خدا داد لایا ہوگا جس نے اس کے [خیالات کو ایسا انداز اور الفاظ کو یہ تراش اور ترکیب میں یہ روش پیدا کی]۔ جا بجا ان کا قول ہے اور حقیقت میں لطف سے خالی نہیں کہ زبان فارسی سے مجھے مناسبت آئی ہے۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ ”میری طبیعت کو اس زبان سے ایک قدرتی لگاؤ ہے۔“ مفتی میر عباس صاحب کو قانع برہان بھیج کر خط لکھا ہے۔ اس میں فرماتے ہیں :

”دیباچے اور خاکے میں جو کچھ لکھ آیا ہوں، سب سچ ہے۔ کلام کی حقیقت کی داد جدا چاہتا ہوں۔ نگارش لطافت سے خالی نہ ہوگی، گزارش لطافت سے خالی نہ ہوگی۔ علم و ہنر سے عاری ہوں لیکن پھین برس سے عمو سخن گزاری ہوں۔ سب سے لیاؤں کا مجھ پر احسان عظیم ہے۔ مانع میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت آئی اور سرفہ لایا ہوں۔ مطابق اہل فارس کے منطق کا مزہ بھی اہدی (کذا) ہوں۔“

پرمزد نام ایک پارسی ژند و باژند کا عالم تھا۔ اس نے مذہب اسلام اختیار کیا اور عبدالصمد اپنا نام رکھا۔ اہام سیاحت میں ہندوستان کی طرف [اسکا گزر ہوا] اور مرزا سے بھی ملاقات ہوئی۔ اگرچہ ان کی عمر اس وقت ۱۴ برس کی تھی مگر وہی مناسبت آئی تھی، جس نے اُسے کھینچا اور ۲ برس تک گھر میں سہان رکھ کر آکتاب کمال کیا۔ اس [صاحب کمال] کے فیضان صحبت کا انہیں فخر تھا، اور حقیقت میں یہ امر فخر کے قابل ہے۔

میں نے چاہا کہ مرزا صاحب کی تصویر الفاظ و معنی سے کھینچوں مگر پھر یاد آیا کہ انہوں نے ایک [مقام پر] اسی رنگ روشن سے [ایک جگہ]

۱۔ اضافہ : ”تکر میں یہ بلند پروازی، طبیعت میں معنی آفرینی، خیالات میں

ایسا انداز، لفظوں میں نئی تراش اور ترکیب میں انوکھی روش پیدا کی۔“

۲۔ اضافہ : خود۔

۳۔ دیباچے پر ۲۱۷ لکھا ہے۔ ظاہر ہے یہ اردو سے معلول کا مضمع ہے۔

۴۔ اصلاح : آنکلا۔

۵۔ اضافہ : طبیعت میں تھی۔

۶۔ اصلاح : روشن ضمیر۔

۷۔ مضمع دیگر مسودہ۔

۸۔ اصلاح : جگہ۔

۹۔ حذف کر دیا گیا۔

اپنی تصویر آپ کھینچی ہے۔ [۱] غور کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے چتر اور کیا ہوگا۔ میں بعینہ اس کی نقل کرتا ہوں]۔ مرزا حاتم علی سہر قلعہ ایک شخص آگرے میں ہیں۔ [۲] ان کی اواخر عمر میں ان سے [خط و کتابت جاری ہوئی۔ وہ ایک وجیہ اور طرحدار جوان تھے۔ [۳] انہوں نے انہیں دیکھا نہ تھا] لیکن کسی زمانہ کی ہم وطنی، شعر گوئی، ہم مذہبی اور اتحاد خیالات کے تعلق سے شاید کسی جلسہ میں [۴] انہوں نے کہا ہوگا کہ ”مرزا حاتم علی سہر کو مٹتا ہوں کہ طرحدار آدمی ہیں، دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔“ انہیں جو یہ خبر پہنچی تو [۵] انہیں [خط لکھا اور اپنا حلیہ بھی لکھا۔ اب اس کے جواب میں جو [۶] مرزا] آپ اپنی تصویر کھینچتے ہیں، اُسے دیکھنا چاہیے: ”بھائی! تمہاری طرحداری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا۔ جس زمانہ میں کہ وہ حامد علی خان کی نوکر تھی اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا تو اکثر مغل سے چہروں اشتلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے۔ پھر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا، کس واسطے کہ جب میں جیٹا تھا تو میرا رنگ چنٹی تھا اور دیدہ و لوگ اس کی مثالیں کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چہاتی پر سناپ سا بھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ [تمہاری] ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آ گئے۔ کیا کہوں، جی پر کیا گزری۔ یہ قول شیخ علی حزین:

قا دست رسم بود زدم جاک گریبان شرمندگی از خرقہ پشیمتہ لداوم

(میرے) جب ڈاڑھی موجد میں ہال سفید آ گئے، تیسرے دن چہوٹی کے اٹھے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت

۱۔ اصلاح و اضافہ: میں اس سے زیادہ کیا کر لوں گا۔ اس کی نقل کافی ہے۔ مگر اول اتنا سن لو کہ۔

۲۔ مبدل: مرزا کے اواخر عمر میں اس ہم وطن بھائی سے۔

۳۔ مبدل: ان سے ان سے دید و دید نہ ہوئی تھی۔

۴۔ مبدل: مرزا نے کہا۔ ۵۔ مبدل: مرزا کو۔

۶۔ اضافہ: مرزا۔ ۷۔ صلحہ دیکر مسودہ۔

ٹوٹ گئے۔ ناچار (میں نے) سستی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھولنے سے شہر میں (یعنی دہلی میں) ایک وردی ہے عام؛ مثلاً، حافظ، ساسی، نیچہ بند، دھوی، سند، ہیشارہ، جولاہا، گنچوہر مند پر ڈاڑھی، سر پر بال۔ میں نے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔“

اس فقرے سے بھی معلوم ہوا کہ وہ اپنا انداز سب سے الگ رکھتا چاہتے تھے۔ لباس اُن کا اکثر اہل ولایت کا ہوتا تھا۔ سر پر ”لٹیی ٹوپی سیاہ پوستین کی ہوتی تھی اور ایسا ضرور چاہیے تھا کیوں کہ وہ فارسی نویسی کو نہ لفظ ذوق [و] عشق دلی کے ساتھ لیاہتے تھے [بلکہ اس پر بھی منحصر نہیں کیوں کہ وہ اپنی (خاندانی) قدامت کی بات بات سے محبت رکھتے تھے۔ چنانچہ چاندکھ عرق ربڑی کے ساتھ انہوں نے بچایا اور اس پر] دو دلع آسائی جسے پہنچے۔ اول جب کہ ان کے چچا کا انتقال ہوا، دوسرے جب ۷۵۷ھ میں لا کردہ گناہ بدادوت کے جرم میں پشن کے ساتھ کرسی دربار اور خلعت بند ہوا۔ اودھے معلیٰ میں بیسیوں دوستوں کے نام خط ہیں۔ کوئی اس [روئے سے] خالی نہیں۔ ان کے لفظوں سے اس غم میں خون ٹپکتا ہے اور دل پر جو گذرتی ہوگی وہ تو خدا ہی کو خبر ہے۔ [آخر] ہزار چاندکھ کوششوں کے ساتھ پھر اپنا حق لیا اور بزرگوں کے نام کو قائم رکھا۔

۱۸۳۲ء میں گورنمنٹ انکلیف کو دہلی کالج کا انتظام از سر نو منظور ہوا۔ ٹامسن صاحب جو کئی سال تک اطلاع شال و مغرب کے فٹنٹ گورنر بھی رہے، اس وقت سکریٹری تھے۔ [وہ اس انتظام کے لیے دلی میں آئے، مدرسین موجودہ کے

۱۔ ہدایت مصنف : نئی سطر۔ ۲۔ صفحہ دیگر مسودہ۔

۳۔ اضافہ : اگرچہ کلاہ یا باغ نہ تھی مگر۔ ۴۔ مبدل : بلکہ۔

۵۔ مبدل : لباس و گفتار کی کچھ خصوصیت نہیں، وہ اپنی خاندانی قدامت کی بات بات سے محبت رکھتے تھے۔ خصوصاً خاندان کے اعزازوں کو ہمیشہ چاندکھ عرق ربڑیوں کے ساتھ بچاتے رہے۔ اس اعزاز پر کہ جو ان کے پاس باقی تھا۔

۶۔ مبدل : کے ساتھ سے۔ ۷۔ مبدل : آخر پھر اُن کی جگہ اور۔

۸۔ ہدایت : نئی سطر حاشیہ پر۔

۹۔ مبدل : ”وہ مدرسین کے امتحان کے لیے دلی آئے“۔ پہلے لکھا تھا ”وہ دلی آئے“ لیکن اچھے کٹ کر متذکرہ فقرہ بنا ڈالا اور اگلے فقرے میں معمولی رد و بدل کر دیا۔

امتحان لیے] اور^۱ چاہا کہ جس طرح سو رویہ سہیتہ کا ایک مدرس ہری ہے ، ایسا ہی ایک [مدرس] فارسی کا بھی ہو۔ لوگوں نے چند کمالوں کے نام بتائے۔ ان میں مرزا کا نام بھی آیا۔ مرزا صاحب حسب الطلب تشریف لائے۔^۳ اطلاع ہوئی ، مگر یہ باتی سے آخر کر اس انتظار میں [کھڑے رہے] کہ حسب دستور قدیم صاحب سکرتو^۴ میرے استقبال کو باہر [تشریف لائیں گے۔ جب کہ وہ آئے تو یہ گئے اور دہر ہوئی تو صاحب سکرتو نے جمعدار سے [حال دریافت کیا]۔ وہ دہر باہر آیا کہ [کیوں تشریف نہیں لے چلتے؟] انہوں نے کہا کہ صاحب^{۱۱} تشریف نہیں لائے میں کیوں کر جاتا۔ جمعدار نے جا کر دہر صاحب سے عرض کی۔ صاحب باہر آئے اور کہا کہ جب آپ دروازہ گورلوی میں بہ حثیت ولایت تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعلیم ہوگی لیکن اس وقت آپ نوکری کے [لیے امیدواری^{۱۱} میں] آئے ہیں ، اس تعلیم کے مستحق نہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعث زبانتہ اعزاز سمجھتا ہوں ، نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی [۱۳] بیٹھوں۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئیں سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب رخصت ہو کر چلے آئے۔ [۱۳ چٹائ چم] وہی عہدہ ۵۰ رویہ سہیتے پر [ایک اور صاحب نے اختیار کر لیا۔ مرزا نے برا بھی نہ کی]۔

مرزا^{۱۴} کے کھلے ہوئے دل اور کھلے ہوئے ہاتھ نے ہمیشہ مرزا [۱۵] کے

۱۔ صفحہ دہکر مسودہ۔ ۲۔ حذف کر دیا گیا۔

۳۔ اضافہ : صاحب کو۔ ۴۔ مبدل : ابھرے۔

۵۔ اصلاح : استقبال کو۔ ۶۔ اضافہ : ادھر۔

۷۔ اضافہ : ادھر۔ ۸۔ مبدل : بچھا۔

۹۔ مبدل : آپ کیوں نہیں چلتے ؟ ۱۰۔ اضافہ : استقبال کو۔

۱۱۔ حذف کر دیا گیا : ۱۲۔ مبدل : گنوا۔

۱۳۔ حذف کر دیا اور اضافہ فرمایا : ”صاحب موصوف نے (حکیم) مومن خان

صاحب کو بلایا۔ ان سے کتاب پڑھوا کر سنی اور زبانی باتیں کر کے لکھی

روایہ تلغواہ قراؤ دی۔ انہوں نے سو رویہ سے کم منظور نہ کیے۔ آخر وہی

عہدہ ۵۰ رویہ سہیتے پر مولوی امام بخش صاحب صہبائی کو مل گیا۔

۱۴۔ صفحہ دہکر مسودہ۔ ہدایت مصنف برائے نئی سطر حاشیہ پر۔

۱۵۔ مبدل : مرزا کو قرض سے ٹنک رکھا۔ مگر اس ٹنک دستی میں بھی اداوت

کے محکمے قائم تھے۔ چٹائ چم اردوئے معلیٰ کے اکثر خطوط سے یہ حال

آئندہ ہے۔

لب و دین کو شکروں سے لبریز رکھا۔ تمام عمر خدا نے امیرانہ شان سے نزاری مگر وہ شکوے بھی ظرافت اور لطافت کے پیرائے میں ہوتے ہیں۔ اردوے معلیٰ میں ان کے خطوط جو اکثر دوستوں کے نام ہیں، ان سے چاہیہا دو باتیں تراوش کرتی ہیں۔ چنان چہ [مرزا، لفظہ اپنے شاگرد رشید کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:]

”سو روپیہ کی ہنڈی وصول کر لی۔ ۲۴ روپیہ داروغہ کی معرفت اٹھے تھے، وہ دے۔ ۵۰ روپے ہل میں بھیج دے۔ ۲۶ روپے باقی رہے، وہ بکس میں رکھ لیے۔ کلیان سودا لینے بازار کیا ہے۔ جلد آگیا تو آج ورتہ کل یہ خط ڈاک میں بھیج دوں گا۔ خدا تم کو جتنا رکھے اور اجر دے۔ یہاں ابری آئی ہے۔ انجام اچھا نظر نہیں آتا۔ قصہ مختصر یہ کہ قصہ تمام ہوا“ [”ہمیشہ ہزار دو ہزار کے قرض دار رہتے تھے]۔ کدھار ناتھ آپ کا دیوان تھا۔ اسی عالم میں [”ان کا] ماہ بچہ آکر چٹھا پانٹ دینا تھا“۔ اس کے لیے خطوں میں بار بار احکام^۵ ہیں۔ ایک [”اور“] خط میں لکھتے ہیں: ”ہنڈی میں ۱۲ دن کی مہعاد تھی۔ ۶ دن گزر گئے تھے، ۶ دن باقی تھے۔ مجھ کو صبر کہاں؟ متی کلٹ کر روپے لے لیے۔ قرض متفرق سب ادا ہوا۔ بہت سبک دوش ہو گیا۔ آج میرے پاس ۴۸ روپے^۶ نقد^۷ بکس میں ہیں اور چار بوتل شراب کی اور تین شیشے گلاب کے توشہ خانہ میں موجود ہیں۔ الحمد للہ علی احسانہ۔“

ایک اور جگہ اپنی بیماری کا حال کسی کو لکھتے ہیں^۸: ”ہل مرا اگرچہ دیوان خانہ کے بہت قریب ہے، ہر کیا امکان جو چل سکوں۔ صبح کو نو بجے کھانا پیں آجاتا ہے۔ ہلک پر سے کھسک پڑا، ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھاتا۔ پھر

۱۔ حوالہ: اردوے معلیٰ صفحہ ۸۵ حاشیہ پر۔

۲۔ یہ جملہ حذف کر دیا۔ اس پر اضافہ کیا تھا: ”مگر امیرانہ سرکاروں کھامان تھا۔“ اسے ابھی حذف کر دیا۔

۳۔ حذف کر دیا۔

۴۔ اضافہ: آپ کہیں سفر میں ہیں تو۔

۵۔ اضافہ: بھیجتے ہیں۔

۶۔ ”اور“ کو حذف کر دیا۔

۷۔ ۴۸ روپے رقمی ہندسوں میں لکھے ہیں۔

۸۔ صفحہ دیگر مسودہ۔

۱۰۔ ”اردوے معلیٰ صفحہ ۱۴۸“ حاشیہ پر لکھا ہے۔

ہاتھ دھوئے ، کلی کی ، ہلنگ پر جا پڑا ۔ ہلنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے ، اٹھا اور حاجتی میں پشاب کر لیا اور پڑ رہا ۔“

”نواب الہی بخش خان مرحوم کی صاحب زادی سے مرزا صاحب کی شادی ہوئی [۴۱]۔ باوجودیکہ اوضاع و احوال آزادانہ رکھتے تھے ۳ ، مگر اپنے اور ان کے گھرانے کی لاج پر خیال کر کے بری کی پاس خاطر کا بہت خیال رکھتے تھے اور یہ قید کہ خلاف طبع تھی ، جب اس سے بہت دق ہوتے تھے تو ہنسی میں لالتے تھے ۔ چنانچہ دوستوں کی زبانی بعض نقلیں بھی سنیں اور ان کے خطوط سے بھی اکثر چنگہ پایا جاتا ہے ۔ ایک قریبی شاگرد سے ایسے میں بے تکلفی ہے ۴ ۔ اس نے امراؤ سنگھ نام ایک اور شاگرد کی بری کے سہنے کا حال مرزا صاحب کو لکھا ۵ اور یہ بھی لکھا کہ ”نئے نئے بھیجے ہیں ، اب اور شادی نہ کرے تو کیا کرے ۔ بہر [۴۲] انہیں [۱] کون پالے“ ۔ اس شخص کی ایک بری پہلے مرچکی تھی ۔ یہ دوسری بری مری تھی ۔“ حضرت اس کے جواب میں فرماتے ہیں : ”امراؤ سنگھ کے حال پر ، اس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے ۔ اللہ ! ایک وہ ہیں کہ دو ہار ان کی بیڑیاں کٹے چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر چھاس برس سے جو بھانسی کا بھندہ گلے میں پڑا ہے تو نہ تو بھندا ہی ٹوٹتا ہے ، نہ ہی دم نکلتا ہے ۔ اس کو سنبھاؤ کہ بھائی تیرے بھوں کو میں ہال لوں گا ، تو کیوں بلا میں بھستا ہے ۔“

۱۔ ہدایت : نئی سطر حاشیے پر ۔

۲۔ اس فقرے کو مصنف نے بعد میں دو طرح اصلاح دی ہے ، پہلے لکھا تھا : ”مرزا صاحب کی شادی ۱۳ برس کی عمر میں ہوئی“ آخری صورت بندی یہ ہوئی : ”نواب الہی بخش خان مرحوم کی صاحبزادی سے مرزا صاحب کی شادی ہوئی اور اس وقت ۱۳ برس کی عمر تھی ۔“

۳۔ اصلاح : لیکن آخر صاحب خاندان تھے ، گھرانے کی لاج پر خیال کر کے بری کا پاس خاطر بہت مد نظر رکھتے تھے ۔ بہر بھی اس قید سے کہ خلاف طبع تھی ، جب بہت دق ہوتے تھے ۔

۴۔ مبدل : تھی ۔ ۵۔ بعضہ دیگر مسودہ ۔

۶۔ مبدل : بھیجے ۔ ۷۔ اضافہ : اب ۔

۸۔ پہلے صفحہ ۶۵ متن میں لکھا تھا ، بعد میں حاشیے پر ”اردوئے معلّیٰ صفحہ ۶۵“ تحریر فرمایا ۔

جب ان کی پنشن کھلی تو ایک اور شخص کو لکھتے ہیں : ”تجھ کو میری جان کی قسم ! اگر میں تھا ہوتا تو اس وجہ قاتل میں کیسا فارغ البال اور خوش حال رہتا۔“

[۱] مرزا صاحب نے فرزندانِ روحانی یعنی پاک خیالات اور عالی مضامین سے ایک ایسے بے شمار اپنی نسل میں یادگار چھوڑا۔ مگر انسوس کہ جس قدر وہ اندر سے خوش نصیب ہوئے، اسی قدر فرزندانِ ظاہری کی طرف سے بے نصیب ہوئے۔ چنانچہ ”سات بجے ہوئے مگر برس برس دن کے بس و بیش میں سب ملک عدم کو چلے گئے“۔ ان کی باری کے بھتیجے یعنی الہی بخش خاں مرحوم کے ہوئے زین العابدین خاں تھے۔ وہ بھی شعر کہا کرتے تھے اور عارفِ قلص کرتے تھے۔ عارف جوان مر گئے اور دو ننھے ننھے بچے یادگار چھوڑے۔ یہی ان بچوں کو بہت چاہتی تھیں، اس لیے مرزا نے انہیں اپنے بچوں کی طرح بالا۔ بڑھاپے میں انہیں کلمے کا پار کیے، لیے بھرتے تھے۔ جہاں جاتے وہ بالائی میں ساتھ ہوتے تھے۔ ان کے آرام کے لیے [۳] آپ بے آرام ہوتے تھے، ان کی ضدی اٹھاتے تھے، ان کی فرمائشیں پوری کرتے تھے۔^۲

[۴] یہ بھی معلوم ہوا کہ نواب احمد بخش خاں مرحوم کے رشید فرزند [۵] ان کی تکلیف نہ دیکھ سکتے تھے۔ کمال کی دولت ان سے لیتے تھے۔ دنیا کی ضرورتوں [۶] سے انہیں حق نہ ہونے] دیتے تھے۔ چنانچہ نواب امین الدین خاں مرحوم [نورمان فرمائے لوہارو] اُس زمانے میں زندہ تھے۔ نواب علاؤ الدین خاں والی حال اس وقت ولیعہد تھے۔ [۷] اور ان کے شاگرد رشید تھے۔ چنانچہ مرزا صاحب نواب علاؤ الدین خاں کو لکھتے ہیں : صفحہ ۹۳۳ ”ہاں ! میں بڑی سعیت میں ہوں۔ محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں، پانخانہ ڈھ گیا، چھتیں

- ۱۔ مولانا نے اس مقام پر جیہی کا استعمال کیا ہے، اس لیے چلی تھراور پڑھی نہیں جا سکی۔
- ۲۔ اخوان : ایک جگہ فرماتے ہیں۔
- ۳۔ بصفحہ دیگر۔
- ۴۔ اخوان۔
- ۵۔ حذف کر دیا۔
- ۶۔ مبدل : مرزا صاحب کی۔
- ۷۔ اخوان : نواب ضیاء الدین خاں صاحب رشید شاگرد ہیں۔
- ۸۔ اخوان : والی لوہارو بھی اذاد خوردانہ کے ساتھ خدمت کرتے تھے۔
- ۹۔ مبدل : بچہ ہے شاگرد ہیں۔
- ۱۰۔ کاٹ کر حاشیے پر لکھا ہے : اردوئے معلیٰ صفحہ ۹۳۶۔

لیک رہی ہیں۔ نگہاری بھوبھئی^۱ کہتی ہیں کہ ہائے دیں ہائے مری۔ دیوان خانہ کا حال عمل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، نقدانِ راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلتی ہے۔ ایر دو گھنٹے برے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔ مالک اگر چاہے کہ مرمت کرے تو کیوں کر کرے۔ مینہ کھلے تو سب کچھ ہو۔ اور پھر اتناے مرمت میں میں بیٹھا کسی طرح رہوں۔ اگر تم سے ہو سکے تو برسات لک بھائی سے مجھ کو وہ حوالی جس میں میر حسن رہتے تھے، اپنی بھوبھئی کے رہنے کو اور کوٹھی میں سے وہ بالا خانہ مع دالانِ زردی جو الہی بخش خان مرحوم کا مسکن تھا، میرے رہنے کو دلوا دو۔ برسات^۲ گزر جائے گی، مرمت ہو جائے گی، پھر صاحب اور میں اور بابا لوگ^۳ اپنے قدیم مسکن میں آ رہیں گے۔ نگہارے والد کے ایثار و عطا کے جہاں مجھ پر احسان ہیں، ایک یہ مروت کا احسان میرے باپان عمر میں اور بھی سہی۔ غالب۔“

[”میرزا کثیر الاحباب تھے۔ دوستوں سے دوستی کو ایسا نبھاتے تھے کہ اپنائیت سے زیادہ“ ان کی دوست پرستی خوش مزاجی کے ساتھ رفیق ہو کر ہر وقت ایک دائرہ شرفا اور رئیس زادوں کا ان کے گرد دکھائی تھی۔ انھی سے غم غلط ہوتا تھا“۔ لطف یہ ہے کہ دوستوں کے لڑکوں سے بھی وہی باتیں کرتے تھے جو دوستوں سے۔ ادھر ہونہار لوجوانوں کا مؤدب بیٹھنا، ادھر سے بزرگانہ لطیفوں کا بھول بھالنا، اور ادھر سعادت مندوں کا چپ مسکرانا، اور بولنا تو حد ادب سے قدم نہ بڑھانا اور پھر بھی شوخی طبع سے باز نہ آنا، ایک عجیب کیفیت رکھتا تھا۔“ الہی لطافتوں اور ظرافتوں میں [”الہوں نے] زمانے کی

۱۔ حاشیہ: نواب الہی بخش خان مرحوم کی بیٹی، نواب احمد بخش خان مرحوم کی حقیقی بیہتجی ہوئیں۔ وہ ان کی بیوی تھیں۔

۲۔ اصلہ دیگر۔

۳۔ حاشیہ پر: چون کہ کوٹھی کا مکان رہنے کو مانگا ہے، اس لیے اپنے تئیں صاحب اور بیوی کو ہم صاحب اور بیوی کو بابا لوگ بتایا۔

۴۔ اب جو سطور مندرج ہیں، وہ الگ کاغذ پر لکھ کر مسودہ کے بائیں طرف چپکا دی ہیں۔ روشنائی اور خط و قلم سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اضافہ زیادہ عرصہ کے بعد نہیں کیا گیا۔

۵۔ حاشیہ پر نوٹ ہارنک لب سے: دیکھو اردوے معلیٰ کے خطوط۔

۶۔ اضافہ: اور میں ان کی زندگی تھی۔

۷۔ اضافہ: پھر حال۔

۸۔ حلف کر دیا گیا۔

مسیحیوں کو [ثال دیا] - اور ناگوار [۴ زندگی] کو گوارا کر کے [گزار دیا] - چنانچہ میر سہدی ، میر سرفراز حسین ، نواب یوسف مرزا وغیرہ اکثر شریف زادوں کے لیے خطوط اردو سے معلیٰ میں ہیں ، جو کہ ان جلسوں کے فوٹو گراف دکھاتے ہیں] -

[۴ اس میں تو شک نہیں کہ فارغ الہالی سے رہنے کو اور بے تہدی و آزادی سے زندگی بسر کرنے کو ان کا دل بہت چاہتا تھا - مگر اس میں بھی شک نہیں کہ اگر نہ ہو تو اس کے لیے وہ اپنے دل کو جلاتے نہ تھے] - ان دواؤں ہاتھوں کی سند میں دو خط نقل کرتا ہوں ؛ ایک خط میر سہدی صاحب کے نام ہے کہ ایک شریف عالی خاندان ہیں^۵ - دوسرا خط منشی ہرگوپال صاحب لفظ تخلص کے نام ہے جن کا ذکر خیر جہاں پہلے لکھا گیا -

خط بنام سید سہدی صاحب^۶

”میر سہدی ! تم میری عادت کو بھول گئے - ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے ؟ میں اس مہینے میں رام پور کیوں کر رہتا - نواب صاحب مانع رہے اور بہت منع کرتے رہے ، برسات کے آسموں کا لالچ دیتے رہے مگر بھائی میں ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن چان آ چنچا - یکشنبہ کو غرفہ ماہ مقدس ہوا - اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر^۷ جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں - شب کو مسجد جامع جا کر نماز تراویح پڑھتا ہوں - کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقت صوم

- ۱- اصلاح : ثالا -
- ۲- ”زندگی“ کو نظر ثانی میں حذف کر دیا -
- ۳- اصلاح : ہنسنے کہلاتے چلے گئے -
- ۴- خطوط و حدائق کی مطبوعہ کو کاٹ کر لکھا ہے : ”زمانے کی بے وفائی نے مرزا کو وہ فارغ الہالی نصیب نہ کی جو ان کے خاندان اور شانہ کمال کے لیے شاہان تھے - اور ان دونوں ہاتھوں کا مرزا کو بھی بہت خیال تھا ، لیکن اس کے لیے وہ اپنے جی کو چلا کر دل تنگ بھی نہ ہوتے تھے بلکہ ہنسی میں اڑا دیتے تھے -
- ۵- اضافہ : اور ان کے رشید شاگرد ہیں -
- ۶- جہاں صرف ۱۶۱ لکھا تھا - پھر اسے کاٹ کر حاشیے پر اردو سے معلیٰ صنفہ ۱۶۱ لکھا ، نیز عنوان کو بھی فلم زد کر دیا -
- ۷- صنفہ دیگر مسودہ -

مستجاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ ولہ واء کیا اچھی طرح عمر بسر ہوئی؟۔ اب اصل حقیقت سنو! لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا، وہاں آنکھوں نے میرا ناک میں دم کر دیا۔ لہا بھیج دینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی اسے حادث ہو، بددلی عمر بھر رہے، اس سبب سے جلد چلا آیا۔ ورنہ گرمی برسات وہیں کاٹا۔ اب بشرط حیات جریئہ بعد برسات جاؤں گا اور بہت دنوں تک یہاں نہ آؤں گا۔ قرارداد یہ ہے کہ لواب صاحب جولائی ۱۸۵۶ء سے کہ جس کو یہ دسواں مہینہ ہے، سو روپیہ مجھے ماہ بمانہ پہنچنے ہیں۔ اب جو میں وہاں گیا تو سو روپیہ مہینہ بنام دعوت آور دیا۔ یعنی وام پور رہوں تو دو سو روپیہ مہینہ، ہائوں اور دلی رہوں تو سو روپیہ۔ بھائی! سو دو سو میں کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ لواب صاحب دوستانہ و شاگردانہ دیتے ہیں، مجھ کو نوکر نہیں سمجھتے ہیں۔ ملاقات بھی دوستانہ رہی۔ معائنہ و تعظیم جس طرح اسباب میں رسم ہے، وہ صورت ملاقات کی ہے۔ لڑکوں سے میں نے نذر دلوائی تھی۔ بس چہر حال غنیمت ہے۔ رزق کے؟ اچھی طرح ماننے کا شکر چاہیے۔ کسی کا شکوہ کیا؟ انگریز کی سرکار سے دس ہزار روپیہ سال ٹھہرے۔ اس میں سے مجھ کو ملے ساڑھے سات سو روپیہ سال۔ ایک صاحب نے نہ دے مگر لین ہزار روپیہ سال۔ عزت میں وہ پابند جو رئیس زادوں کے واسطے ہوتا ہے، بنا رہا۔ خان صاحب بسیار سہریان دوستانہ القاب، خلعت سات پارچہ اور جیفہ و سراپج و مالائے مروارید۔ بادشاہ اپنے لوزنوں کے برابر پھار کرتے تھے۔ بخشی، ناظر، حکیم، کسی سے توفیر کم نہیں مگر فائدہ وہی قلیل۔ سو میری جان! چاہا بھی وہی نقشہ ہے۔ کوٹھیری میں بیٹھا ہوں، تلی لگی ہوئی ہے، ہوا آ رہی ہے، پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں، یہ خط لکھ رہا ہوں۔ تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا، یہ باتیں کر لیں۔“

۱۔ اصل مسودے میں ”ہے“ نہیں لکھا۔ آپ حیات کے اول ایڈیشن میں ”ہوتی“ ہے۔ ”چھایا ہے۔ نیز اس پر حاشیے میں مصنف نے ہارنک لب سے لکھا ہے ”نمرۃ رمضان سے لے کر یہاں تک فقط شوخی طبع ہے، کیوں کہ جو جو باتیں ان فنون میں ہیں، کل ان کی عادت کے برخلاف تھیں“ آپ حیات کے پہلے ایڈیشن میں لکھا ہے ”مرزا صاحب ان سے کوسوں بھاگتے تھے۔“

۲۔ بعضہذا دیگر مسودہ۔

صفحہ ۶۶ - خط بنام منشی پرکوپال لکھتے

”اس تو اب تم سکندر آباد میں رہے ، کہیں اور کیوں جاؤ گے ۔ بنگ گھر کا رویہ آٹھا چکے ہو ، اب کہیں سے کھاؤ گے ۔ میان نہ میرے سمجھانے کو دخل ہے نہ تمہارے سمجھنے کی جگہ ہے ۔ ایک خرچ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے ، جو ہوتا ہے وہ ہوا جاتا ہے ۔ اختیار ہو تو کچھ کیا جائے ، کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے ۔ مرزا عبدالقادر بیدل خوب کہتا ہے :

رجبت چاہ چہ و لغرت اسباب کددام زین ہوسما بگزر یا نگزر میگزرد
 عجب کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید ، نہ دلجو ہوں نہ ندرست ، نہ
 خوش ہوں نہ ناخوش ، نہ مردہ ہوں نہ زندہ ، جسے جاتا ہوں ، ہاتھ کسے جاتا
 ہوں ۔ روٹی روز کھاتا ہوں ، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں ۔ جب موت آئے گی
 مرہوں کا ۔ شکر ہے نہ شکایت ہے ، جو تقریر ہے یہ سبیل حکایت ہے ۔“
 مرزا کے بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا ، مگر اہل راۓ سے اور خود ان
 کی تصنیفات سے یہی ثابت ہوا کہ ان کا مذہب شیعہ تھا ۔ اور لطف یہ تھا کہ
 ظہور اس کا جوش محبت میں تھا ، نہ کہ منازعت و نکرار میں ۔ چنانچہ اکثر لوگ
 انہیں نصیری کہتے تھے ، اور وہ ایسی من کر خوش ہوتے تھے ۔ ایک جگہ خود
 کہتے ہیں :

منصور فرقہ علی اللہیان من آوازہ الا اسد اللہ برانکم
 تمام اقربا اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے لیکن ان کی اہمیت میں کسی
 طرح کی دولی نہ معلوم ہوتی تھی ۔ مولانا فخرالدین کے خاندان کے مرید بھی
 تھے ۔ بادشاہی دربار اور اہل دربار میں کبھی اس معاملہ کو نہیں کھولتے تھے ۔
 اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر قدیمی خاندانوں کا تھا ۔

تصنیفات اردو میں تقریباً ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان التعلانی ہے کہ ۱۸۳۶ء
 میں مرتب ہو کر چھپا ۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ نا تمام غزلیں ہیں اور کچھ
 متفرق اشعار ہیں ۔ غزلوں کے [۳ تقریباً] ۱۵۰۰ شعر ، قصیدوں کے ۱۶۲ شعر ،

۱۔ مصنف نے اردو سے معلّیٰ کا حوالہ دیا ہے ۔ نیز مولانا نے پہلی تصویر کو محو
 کرنے کے لیے چھپی لگا کر اس پر مذکورہ خط ہارینک نب سے نقل فرمایا ہے ۔
 شاید انتخاب میں کچھ تبدیلی کی ہے ۔

۲۔ مسودے کا اگلا صفحہ ۔

۳۔ مسودے میں ”تقریباً“ کی جگہ ”قر“ لکھا ہے لیکن اول ایڈیشن میں
 ”تقریباً“ درج ہے ۔

مشق ۳۳ شعر ، متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر ، رباعیات ۱۶ ، دو تارخیں جن کے ۳ شعر - جس قدر عالم میں سرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے - بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ راجت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے ناروا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے - جب ان شکایتوں کے چرچے زیادہ ہوئے تو اس ملک کے بے نیازی کے بادشاہ نے کہ اقلیم سخن کا یہی شہنشاہ تھا ، اپنی عزت کے ایک شعر سے سب کو جواب دے دیا :

نہ ستایش کی کما نہ صلے کی پروا

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور ایک رباعی بھی کہی :

مشکل ہے زس کلام میرا اے دل

من من کے اے سخن و دان کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش

گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

[اس میں کلام نہیں] کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے - دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں ! اول یہ کہ معنی آفرینی ان کا شیوہ خاص تھا - دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا ، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں - لیکن جو شعر

۱- منشی ہرگوہال تفتہ کا خط اور اس کے بعد جہاں تک باریک نب سے لکھا ہے - اصل مسودہ شروع سے لے کر آخر تک باریک قلم سے لکھا گیا ہے اور اس میں اضافی باریک نب سے ہوئے ہیں - اصل مسودے پر مولانا نے ایک کلمہ گوئد سے چبکا دیا اور اس پر یہ تحریر لکھی جس کا پڑھنا اور کھولنا ممکن نہیں - البتہ اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ صفحہ بھی اسی رباعی پر ختم ہونا ہے - معلوم ہوا ہے اس میں کٹ چوالٹ زیادہ ہوئی اس لیے تبدیل شدہ متن کو دوبارہ لکھ کر اوپر چبکا دیا ہے -

۲- یہ الفاظ پھلے صفحہ سے لیے ہیں اس لیے باریک نب سے لکھے گئے ہیں - جہاں سے مسودے کا اگلا صفحہ -

۲- اضافہ باریک نب سے : اور نازک خیالی ان کا -

صاف صاف نکل گئے ہیں ، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے ^۱ - [۲] یہ بھی معلوم ہوا کہ مرزا صاحب نے اواخر عمر میں اس طریقے کو [بالکل ترک کر دیا تھا - چنانچہ اخیر کی غزلیں صاف صاف ہیں - دونوں کی کیفیت جو کچھ ہے ، معلوم ہو جائے گی ^۳ (کذا) -

من رسیدہ لوگوں سے معلوم ہوا کہ حقیقت میں [جو ان کا دیوان تھا وہ] بہت بڑا تھا - یہ منتخب [۴] دیوان ہے - مولوی فضل حق صاحب کہ فاضل لے عدیل تھے ، ایک زمانے میں دہلی کے عدالت طبع میں سررشتہ دار تھے - اسی عہد میں مرزا خان عرف مرزا خانی صاحب کوتوال شہر تھے - وہ مرزا قتیل صاحب کے شاگرد تھے - نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے اور فن النسا کے عاشق تھے - غرض کہ یہ دونوں ہاکال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے - ہمیشہ [۵] ہاہم] دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے - انہوں نے اکثر

۱- حاشیے پر چیدی لگا کر یہ اضافہ کیا : "اہل ظرافت بھی اپنی نوک جھوک سے چوکنے نہ تھے - چنانچہ ایک دفعہ [شاہ نصیر مرحوم کے ہاں مشاعرہ تھا - میرزا بھی وہاں] تشریف لے گئے - حکیم آغا جان عیش ایک خوش طبع ، شکستہ مزاج اور مشاق شاعر تھے - انہوں نے غزل طرخی میں یہ قطعہ پڑھا :

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور بیان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

* اصلاح : مرزا بھی مشاعرہ میں -

۲- ان الفاظ کو کاٹ کر لکھا : "بعضے اشخاص یہ بھی کہتے ہیں -" پھر اس سطر کو بھی کاٹ دیا اور لکھا : "اسی واسطے اواخر عمر میں نازک خیالی کے طریقہ کو -"

۳- ہدایت ثنی سطر کی -

۴- اصلاح : ان کا دیوان -

۵- دیوان حذف کر دیا -

۶- اضافہ -

غزلوں کو سنا اور دیوان کو [دیکھا] تو مرزا صاحب کو سمجھایا [۲ کہ مضامین ان کے عام اشخاص] کی سمجھ میں نہ آئیں گے اور [۳ ہر ایک زمانہ میں کام انہی سے ہوتا رہا ہے]۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا [۴ اب اس کا علاج کیا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ خیر [۵ جو کچھ ہوا سو ہوا اب اسے انتخاب کر کے جو اشعار مشکل معلوم ہوں انہیں] نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان [۶ ان کے] حوالے کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے [۷ اے] دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ جی دیوان ہے جو کہ آج [۸ لوگوں کی نگاہوں کے لیے سرمہ بنائی ہے]۔ [۹ جب

- ۱۔ اصل مسودے میں ”دیکھا“ لکھا تھا۔ اسے نظر ثانی میں ”دیکھ کر“ بنا دیا۔ اگلے صفحے پر ہے ”تو“ کاٹ دیا اور یہ فقرہ لکھا: [یہ اشعار عام لوگوں]
- ۲۔ تبدیلی: دیکھ کر مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ اشعار عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔
- ۳۔ حذف کر دیا۔
- ۴۔ اصلاح: اب اس کا تدارک۔
- ۵۔ اصلاح: جو ہوا سو ہوا۔ انتخاب کرو اور مشکل شعر۔
- ۶۔ ’ان کے‘ حذف کر دیا۔
- ۷۔ محذوف کر دیا۔
- ۸۔ اصلاح شدہ: ہم حینک کی طرح آنکھوں سے لگائے بھرتے ہیں۔
- ۹۔ میرا خیال ہے یہ فقرے اور شعر بعد میں اضافہ فرمائے ہیں، لیکن انہیں پھر قائم زن کیا گیا۔ گویا یہ دوسری اصلاح تھی مگر انہیں دوبارہ کالی روشنائی سے کاٹا اور پینسل سے لکھا ”ایک دن استاد مرحوم“۔ ایک الگ صفحہ پر ایک پیرا گراف انہی الفاظ سے شروع ہوتا ہے اور اسی صفحے کا حوالہ بھی موجود ہے۔ فرماتے ہیں: ”ایک دن استاد مرحوم سے مرزا صاحب کے اندازے لاؤں گے خیال کا اور فارسی ترکیبوں کا اور لوگوں کی مختلف طبیعتوں کا ذکر تھا۔ میں نے کہا کہ بعض شعر صاف نکل جاتا ہے تو ایسا ہی کر جاتا ہے۔ فرمایا خوب! پھر کہا جو ان کا شعر ہوتا ہے اس کی انہیں خبر بھی نہیں ہوتی۔ شعر ان کے میں سمجھیں سنا ہوں۔ کئی متفرق شعر پڑھے۔ ایک اب تک خیال میں ہے:

دربائے معاصی تنک آبی ہے ہوا خشک

میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا“

جس الفاظ پہلے لکھ کر کاٹ چکے تھے، انہیں دوبارہ لکھا ہے۔

۱۸۴۹ع (۹) میں یہ دیوان چھپ کر نکلا تو اوج^۱ ایک پرانا مشاق دلی میں

۱۔ یہ حاشیہ ایسے کاغذ پر لکھا ہے جو بہت ہی غصہ ہو چکا ہے لیکن ابھی تک صاف پڑھا جاتا ہے۔ اسے بھی کالی روشنائی سکر ہارنک لب سے سپرد قلم فرمایا ہے۔ گویا یہ بھی اصل مسودہ لکھنے کے بعد اضافہ کیا گیا ہے :

”اوج انخاص ، عبد اللہ خان نام ۔ ۵۰ ، ۵۱ برس کے مشاق تھے ۔ اسے بلند مضمون اور لازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لا سکتے تھے ۔ انہیں عمدہ الفاظ میں ایسی چستی اور درستی [۱] کے ساتھ جمع کرتے تھے کہ ہفتش میں سہا نہ سکتے تھے] اس لیے کبھی تو مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور کبھی کچھ بھی نہ رہتا تھا ۔ سنگلاخ اور مشکل [زہین^۲] میں غزل آتے تھے ۔ غور و فکر اور تلاش مضامین اور الفاظ میں فنا فی الشعر ہو گئے تھے] ۔ [شور کے ساتھ کاوش کرتے تھے اور اپنے آپ مزے لیتے تھے ۔ ہونٹ چبائے چبائے ایک طرف سے سفید ہو گیا تھا ۔ [اور^۳] شعر پڑھ کر کہتے تھے کہ آنکھوں سے لہو لپک پڑا تھا جب یہ شعر کہا تھا ۔ بعضے پر کہتے تھے کہ ۶ سہنے تک برابر پڑھنا [۴] رہا] ۔ پڑھتے اس [جوش و غروش] تھے کہ دہکھنے سے تعلق رکھتا تھا ۔ مشاعروں میں غزل سناتے تھے تو صاف مجلس سے آگے نکل جاتے تھے ۔ بعض اشخاص شہر کے اور قلعہ میں اکثر مرشد زادے (شہزادے) شاگرد تھے ۔ مگر استاد [سب کہتے] تھے ۔ [۵] اور وہ اس خطاب (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

-
- ۱۔ اصلاح : سے ہاتھ دھتے تھے کہ مضمون سہا بھی نہ سکتا تھا ۔
 - ۲۔ زمین کا لون کاغذ کی خستگی کی نذر ہو گیا ۔ اول البلیشن میں موجود ہے ۔
 - ۳۔ اصلاح : غور مضامین اور تلاش الفاظ میں فن بدن کا ہوش نہ تھا ۔
 - ۴۔ ”اور“ کا کچھ حصہ کاغذ پر سے ہو ہو گیا ہے ۔
 - ۵۔ ”رہا“ کا نصف ہو ہو گیا ہے ۔
 - ۶۔ اصلاح : زور شور ۔
 - ۷۔ کاغذ پر ہو ہو گیا ، طبع اول میں ہے ”کز کز پیر آگے نکل جاتے تھے ۔“
 - ۸۔ از طبع اول : اصل کاغذ پر ہو ہو گیا ہے ۔
 - ۹۔ لکھ کر کٹ دیا ہے ۔ سہل : واہ وا کی ۔

تھا اس نے یہ شعر کہا :

(بقیہ حاشیہ، گزشتہ صفحہ)

کو واقعی مسجد کر خوش ہوتے تھے [شعرائے باکال کو جا کر سناتے تھے اور [’تعارف و تحسین کے بدلے نغان و فریاد] لے کر چھوڑتے کیوں کہ اسے اپنا حق سمجھتے تھے۔ استاد مرحوم باوجود کم سخی اور عافت خاموشی کے خوب خوب بہت خوب کہتے اور [’مکرر بڑھنے کی فرمائش] کرتے ، اور چہرے پر وہ سرور ظاہر کرتے ، گویا شعر کی کیفیت میں بیٹھے ہیں اور [’مرزا تو ایسی دل لگی کے مصالح ڈھونڈتے رہتے تھے۔ یہ نعمت خدا دے۔ شعر سنتے اور کہتے تھے یہ سب کافر ہیں جو تمہیں استاد کہتے ہیں ، شعر کے خدا ہو خدا۔ مسجد کا اشارہ کرتے اور کہتے سبحان اللہ سبحان اللہ]۔

میں ان دلوں میں بے بسی شوقین تھا۔ اپنا مشتاق مسجد کر مجھ سے بہت خوش ہوتے تھے اور کہتے تھے کہ تم ہمارے کلام کو سمجھتے ہو۔ رشتہ میں مل جاتے تو دس قدم دور سے دیکھ کر کھڑے ہو جاتے اور جو نیا شعر کہا ہوتا ، وہیں سے اکڑ کر سناتے۔ پھر شعر سنتے سنا [’سنے] چلتے۔ قلعہ کے لیجے میدان میں گھنٹوں ٹہاتے اور شعر بڑھتے رہتے۔ غریب خانہ پر بھی تشریف لانے اور چہرہ پر ہر سے کم نہ بیٹھتے۔ ایک دن رشتہ میں ملے۔ دیکھتے ہی کہنے لگے : ”آج کیا تھا ، انہیں بھی سنا آیا۔“ میں نے کہا ”کیا؟“ کڑک کر کہا :

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع خائب

خائب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

[’پھر کہا کہ الہی دلوں میں ڈیڑھ جز کا دیوان نکالا ہے۔ اس میں یہ

(بقیہ حاشیہ آگے صفحہ پر)

۱۔ اصلاح : واہ وا کی چیخیں اور تعریفوں کے فغان و فریاد۔ ایڈیشن اول۔

۲۔ اصلاح : مکرر بڑھاتے تھے۔

۳۔ غلط و حلال کی درمیانی طور اس ورق کے دوسری حاشیہ پر لکھی ہیں۔

۴۔ اصلاح : بڑھتے۔

۵۔ محو ہو گیا۔

۶۔ لکھ کر کاٹ دیا : ”پھر کہا کہ ڈیڑھ جز کا دیوان نکالا ہے۔ اس کا یہ

حال ہے۔“

ٹوڑا جزا پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب

(بقیہ حاشیہ، گوشہ صفحہ)

حال ہے] - میں نے بہت تعریف کی - بہر بیان کیا کہ ایک جلسے میں
سومن خاں بھی موجود تھے - مجھ سے سب نے شعر کی فرمائی کی - میں نے
[”اٹھی دلوں میں“] لایس کی غزل پر غزل کہی تھی - وہ سنا [”آئی“] - مطلع
[”کو“ - ن کر] بہت حیران ہوئے : ع

کہ جس کو کہتے ہیں چرخ ہنم ورق ہے دیوان ہفتہ میں کا
[”ہو چہنے لگے کہ کیا آپ ساتواں دیوان“] لکھتے ہیں - میں نے کہا ہاں
اب تو آٹھواں ہے - چپ ہو گئے -

ایک دن [”میلنے سے نمودار ہوئے“] - کہا کہ اس دن تم نے اپنے استاد
کا کیا مطلع پڑھا [”تھا“] میں نے یاد دلایا :

مقابل اس رخ روشن کے شمع گر ہو جائے
[”صبا وہ دھول لگائے کہ اس سحر ہو جائے“]

فرمایا :

”جہاں جو برگہ گل غور شد کا کھڑکا ہو جائے“

دھول دستار لٹک پر لگے تڑکا ہو جائے

دیکھا اعاورہ اس طرح ہاندھتے ہیں - ”سومس واقعات پر اکثر شعر کہا
کرتے تھے - چنان چہ سہاراچہ پٹالہ کے چچا دلی میں اکثر رہا کرتے تھے -
انہوں نے سومن خاں صاحب کو ایک پتی انعام دی - انہوں نے اس پر کہا :
جہنموں میں وہ سومن مکان لیتا ہے
لہوس میں کے جو پتی کا دان لیتا ہے

(بقیہ حاشیہ، اگلے صفحے پر)

۱- یہ الفاظ کاٹ دیے -

۲- ”آئی“ ہو ہو گئی - اول ایڈیشن میں موجود ہے -

۳- مبدل : پر -

۴- یہ الفاظ غرض برد ہو گئے ، اول ایڈیشن سے لیے ہیں -

۵- خطوط و حوالے کے لفظ کاٹ دیے اور ان کے اوپر لکھا : ”ایک دن رستہ
میں ملے -“

۶- مسودہ میں ہو ہو گیا ، ایڈیشن اول میں ہے -

۷- جہاں کاغذ خستہ ہو کر خالی ہو گیا ، ایڈیشن اول کا بھی یہی حال ہے -

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

[۱ دلی میں] شہر میں ایک بڑی نامی دکان تھی ، وہ نائب ہو کر حج کو چلی ۔

آپ نے -ن کر کہا :

جہاں ہے شہر میں اگر چھوڑ دلی حج کو چلی

مثلاً ہے تو سو چوہے کہا کے بل حج کو چلی

ان دنوں میں غزالیوں کی غزالیں یاد ہو گئی تھیں ۔ اب ۳۰ ، ۳۰ برس گزر

گئے [میں نے] وہ ۔ حافظ نے وفا نہ کی ۔ کتابت شاید وفا کرے] چند

مسترق شعر خیال میں ہیں ، لکھتا ہوں اور ان کی کاوش اور جاں خراشی کی

بربادی پر افسوس کرتا ہوں :

ہیں پھیلیاں بیویوں کی جیں پُر شکن کے اندر

الٹی ہے جتنی گنگا چھوٹی بیویوں کے اندر

دلہائے منقلب کا الٹا ہے کارخانہ

ہے سہر شمع واڑوں اس الجھن کے اندر

وحشت مجھے زنجیر بہانہ ہی تھی اکثر

طفلی میں بھی ہنسلی مری جاتی ہی تھی اکثر

جب تھا زر کلی کسمہ "لنچہ کی گرہ میں

بلبل بڑی گلچھوڑے اڑاتی ہی تھی اکثر

دم کا جو دمدمہ یہ پاندھے خیال اپنا

بے بل صراطِ الریں یہ ہے کمال اپنا

طفلی ہی سے ہے مجھ کو وحشت سرا ہے الفت

مسم میں گڑا ہوا ہے آہو کے نال اپنا

کسمب شہادت اپنا ہے یاد کسی کو قاتل

سانچے میں تیغ کے سر لئے ہیں ڈھال اپنا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

۱۔ حذف کر دیا گیا ۔

۲۔ مسودے میں ۳۰ ، ۳۰ برس لکھا ہے ۔ ۳۰ ، ۳۰ ہوتا چاہیے ۔

۳۔ پہلے یہ تحریر فرما کر کاٹ دیا : "مسترق شعر جو اس وقت خیال میں ہیں ، لکھتا

ہوں ۔ حافظ نے وفا نہ کی ، کتابت بے وفائی نہ کرے گی ۔"

عود ہندی [یہی] اس طرح کی ایک ان کی کتاب ہے]۔ اس میں بعض تقریظیں لٹر میں ہیں اور خطوط ہیں۔ [اور] اکثر خطوں میں ان لوگوں کے جواب [باصواب] ہیں جنہوں نے کسی مشکل شعر کے معنی پوچھے یا کوئی اس تحقیق طلب فارسی یا اردو [کے] متعلق دریافت کیا ہے [۵۰ء سنہ] میں مراتب ہو کر چھیں تھیں۔

اردوے معلیٰ : [ان کے] ۴ چند شاگردوں [۶۰ نے ان کے احباب سے] جس قدر ہاتھ آئے [اردو] کے خطوط لے کر [ایک جگہ مراتب دئے ہیں] ۱۰ اور اس مجموعہ کا نام [انہوں نے ۱۱] خود اردوے معلیٰ رکھا [۱۲]۔

ان ۱۳ خطوں کی عبارت ایسی ہے [۱۳] جیسے کوئی سامنے بیٹھا ہاتھ کر رہا ہے۔ مگر اسے کیا کریں کہ ان کی ہاتھیں بھی خاص فارسی کے [لفظوں] ۱۵ سے بھری ہیں۔ اردو دانوں [کے کاتوں کو نئی معلوم ہوں تو وہ جانتیں۔ یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔ چنانچہ، ۱۶ صفحہ ۶ میں فرماتے ہیں] : ”کیا چکر خون کن اتفاق ہے۔“ ۱۷ صفحہ ۶۴ : ”اب درنگ ورزی کی تمہیر معاف کیجئے۔“

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

بھانا ہے جو شہر عشق شہریں و شولہ میں رونا
ہے آب شور گریہ ، آب زلال اپنا
چیچک کے آہوں کی میں ہاگ موڑتا ہوں
(جان جگہ خالی چھوڑ دی ہے)

- ۱۔ حذف کردہا گیا۔
- ۲۔ حذف کر دیا۔
- ۳۔ ’باصواب‘ حذف کر دیا۔
- ۴۔ حذف کر دیا۔
- ۵۔ حذف کر دیا۔
- ۶۔ حذف کر دیا۔
- ۷۔ حذف کر دیا۔
- ۸۔ مبدل : اور دوستوں نے۔
- ۹۔ اصلاح : اردو کے خطوط ان کے ہاتھ آئے۔
- ۱۰۔ حذف کر دیا۔
- ۱۱۔ حذف کر دیا۔
- ۱۲۔ حذف کر دیا۔
- ۱۳۔ مبدل : گویا آپ سامنے بیٹھے گل الشانی کر رہے ہیں۔
- ۱۴۔ مبدل : خوشنما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے سرمے ہوتی تھیں۔ کم استعداد ہندوستانیوں۔
- ۱۵۔ مبدل : فرماتے ہیں۔ صفحہ ۶ (اردوے معلیٰ)۔

صفحہ ۶۱ : ”اس چاہیے کوئل کی آوازش کا ترک کرنا اور خوابی بخوابی باہر صاحب کے ہمراہ رہنا۔“ صفحہ ۲۱ : ”یہ رقبہ میری ارزش کے فوق ہے۔“ صفحہ ۲۰۵ : ”مرمایہ نازش تلمرو ہندوستان ہو۔“

بعض جگہ خاص محاورہ فارسی کا ترجمہ کیا ہے جیسے میر اور سودا وغیرہ استادوں کے کلام میں لکھا گیا۔ چنانچہ [غالب مرحوم] الہی غلطوں میں فرماتے ہیں۔ صفحہ ۲۱ : ”اس قدر عذر چاہیے ہو“ یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ ”عذر خواستن“ جو فارسی کا محاورہ ہے ، وہ اس پاکال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ [اردو والے] عذر کرنا یا معذرت کرنی بولتے ہیں۔“ صفحہ ۵۲ : ”نظر اس دستور پر اگر دیکھو تو مجھے اس شخص سے خاص برابر علامہ عزیز داری کا نہیں۔“ یہ بھی ترجمہ ”نظر بر این شاہدہ“ کا ہے۔ صفحہ ۶۷ : ”منشی نہیں بخش“ ہمارے خط نہ لکھنے کا گلد رکھتے ہیں۔“ گلد ہا دارند و شکوہ ہا دارند فارسی کا محاورہ ہے۔ صفحہ ۱۱۵ : ”کیوں سہاراج ! کول میں آنا ، منشی نہیں بخش کے ساتھ محزل خوابی کرنی اور ہم کو یاد نہ لاتا؟“ یاد آوردن [خاص ۳ فارسی کا محاورہ ہے ، اردو والے] یاد کرنا بولتے ہیں۔ [جوہ آپ پر معلوم ہے ، وہ مجھ پر بھبول تو ہے۔ پرچہ بر شاہ متکشف است بر من غلی نمائد]۔

ان غلطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکے اور لطافت کے ڈھکوسلے اس میں خوب ادا ہو سکتے ہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ [کوئی ۱۱] تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے تو اس انداز میں ممکن نہیں۔ اس کتاب میں چونکہ ان کے اصلی خط لکھے ہیں ، اس لیے وہ ان کی ظاہر و باطن کی [حالت ۱۱ کی تصویر]

- ۱۔ محذوف ۔
- ۲۔ اصلاح ۔ ہندوستانی ۔
- ۳۔ بصفحہ دیگر ۔
- ۴۔ اصلاح : خاص ایران کا سکھ ہے ۔ ہندوستانی ۔
- ۵۔ پہلے ہنسل سے حاشیے پر رقم فرمایا ہے ، پھر لب سے متن میں شامل کیا ہے ۔
- ۶۔ ہدایت : نئی سطر ۔
- ۷۔ مبدل : کی شولجیان ۔
- ۸۔ مبدل : ہو سکتی ۔
- ۹۔ حاشیے پر باریکہ لب سے اضافہ : ”یہ انھی کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے ۔ دوسرے کا کام نہیں ۔“ پہلے لکھا تھا ”خود اس کا مزا لطف آٹھایا الخ ۔“
- ۱۰۔ اصلاح : ایک ۔
- ۱۱۔ مبدل : حالت کا آئینہ ہے ۔

ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے غم و الم ہمیشہ انہیں ستاتے تھے، [مگر] وہ انہیں ہنسی ہی میں اڑا دیتے تھے۔ البتہ پورا لطف [ان کا] اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتوب الیہوں کے حال سے [اور ان کے] معاملات سے بخبر واقف ہو، غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آئے۔ [اور] سمجھ ہی میں نہ آئے تو مزا کیا آئے گا۔ یہی سبب ہے کہ جیسی امید تھی]۔۔۔۔

اس کتاب میں قلم، التباس کو مولف۔ یمن، یمن، بارگ کو مذکر فرمایا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں: ”میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا۔“ [اس کے ترائب دینے والوں کے ہاتھ جو رقمے آئے، آنکھیں بند کر کے سب کو ایک جگہ لکھ دیا اور یہ اچھا نہ کیا۔ ان میں بہت سی بائیں مرزاے مرحوم کے ذاتی معاملات کی ہیں۔ بعض ان کے دلی دوستوں اور خاص شاگردوں کی ایسی حکایتیں ہیں کہ جن کا ذکر مشہور ہونا مناسب نہیں۔“ اس میں بعض رقمے ایسے ہیں کہ کسی شخص نے اپنے کمال، محبت اور عقیدت سے چاہا کہ مرزا

- ۱۔ اصلاح : اور ۔
- ۲۔ اصلاح : ان تحریروں کا ۔
- ۳۔ اصلاح : اور طرفین کے ذاتی ۔
- ۴۔ اصلاح ملاحظہ ہو : ”اس لیے اگر تاوانف اور بے غیر لوگوں کو اس میں مزا نہ آئے تو کچھ تعجب نہیں۔“
- ۵۔ ہدایت : نئی سطر ۔
- ۶۔ (۱) صفحہ ۲۰۹ (اردوئے معلیٰ) (۲) صفحہ ۲۳۰ (۳) صفحہ ۱۸۱ (۴) صفحہ ۲۱۳ (۵) صفحہ ۳۳۸ (۶) صفحہ ۳۶۶ ۔
- ۷۔ صفحہ دیگر ۔ یہ بازہ مولانا نے کاٹ دیا ہے ۔
- ۸۔ یہ سطور حاشیے پر ہارنک اپ سے لکھیں، پھر الہی ہی تلموز کر دیا : ”منشی شو نرائن کو ایک خط میں خود مرزا فرماتے ہیں : ”گروہ کے خطوط جو آپ چھاپا جاتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقمہ ایسا ہوگا کہ جو میں نے فلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا، ورنہ صرف تحریر سوسری ہے۔ اس کی شہرت میری مخدوری کے شکوہ کے متناہ ہے۔ اس سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان رقمات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔“ دیکھو صفحہ ۳۶۱۔ اس سے ثابت ہوا کہ عموماً تمام خطوں کا چھاپ دینا ان کے نزدیک بھی مصلحت نہ تھا۔“

صاحب کے نام سے ان کی تصنیف میں میرے بیٹے کا نام بھی یادگار رہے۔ اس نے آکر فرمائی کہ - مرزا صاحب نے ایک دو سطر کا رقعہ اس کے نام کا بھی لکھ دیا۔ کسی شخص نے اپنے کسی معاملے کو چاہا کہ مرزا صاحب کے قلم سے نکلے اور صفحہ ہستی پر نقش رہے۔ مرزا نے اس مضمون کا ایک خط کسی پیرایہ میں لکھ کر دے دیا۔ وہ بھی اس میں درج ہے۔

لطائف غیبی : اس رسالے میں منشی سعادت علی کی طرف روئے سخن ہے۔ اگرچہ اس کے دیباچے میں سیف الحق کا نام لکھا ہے مگر انداز عبارت اور عبارت کے چٹکلے صاف کہتے ہیں کہ [کلام] مرزا کا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ درحقیقت وہی میان داد خان ہیں جن کے نام چند دفعے مرزا صاحب کے اردوئے معلیٰ میں ہیں۔ چنانچہ ایک رقعہ میں انہوں نے فرماتے ہیں کہ ”صفحہ ۱۷ :“ میں نے تم کو سیف الحق خطاب دیا۔ تم میری فوج کے سپہ سالار ہو۔“

تبع لیز : مولوی احمد علی پرویسر مدرسہ یگی نے قاطع برہان کے جواب میں مؤید البرہان لکھی تھی۔ اس کے بعض مراتب کا جواب مرزا صاحب نے تحریر فرما کر ”تبع لیز“ نام رکھا۔

قاطع برہان کے اخیر میں چند ورق سید عبدالقادر کے نام سے ہیں، وہ بھی مرزا صاحب ہی کے ہیں۔“

۱۔ صفحہ دیگر۔

۲۔ درمیانی الفاظ حذف کر کے لکھا : ”مرزا ہیں اور“۔

۳۔ اس صفحے پر مولانا نے یہ نوٹ لب سے لکھا ہے جسے ادلولی تبدیلی کے بعد پچھلے صفحات میں منتقل کر دیا ہے :

”مرزا صاحب نے اپنے کلام میں قلم صفحہ (۲۰۹) انہاس (۲۴۰) کو مونت فرمایا ہے۔ اور پشن (صفحہ ۱۸۱) بیداد (صفحہ ۲۱۳) ، بارگ (صفحہ ۳۳۸) کو مٹ کر کھا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں : ”میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا (صفحہ ۳۹۹) سوچ کو ہمیشہ لون لختہ کے ساتھ لکھتے ہیں (صفحہ ۲۹۱)۔“ یہ نوٹ غم کر کے ہنسل سے اوپر تلے تین بار ”میں“ لکھا ہے۔ بعض اور مقامات پر بھی ہنسل سے صحیح البیاض تحریر ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ زیر نظر مسودہ انہوں نے اپنی کسی بات سے تیار کیا ہے جو مجھے دستیاب نہیں ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے اس صفحہ کے تین چوتھائی حصے پر کاغذ چپکا دیا ہے۔ یہ غور دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہاں ”تبع لیز“ پر اپنی رائے کا اظہار فرمایا جسے گزشتہ صفحات پر منتقل کر کے اسے ”چھپا دیا“۔

تصنیفات فارسی

فارسی کی تصنیفات کی حقیقت حال کا لکھنا اور ان پر رائے لکھنی اردو کے تذکرہ نویس کا کام نہیں ہے ، اس لیے قسط [۱۱ ان کی] فہرست [۴ لکھی جاتی ہے] -
 دیوان قصائد ۳ : حمد و نعت "آئینہ" معصومین کی مدح میں - بادشاہ دہلی
 [۵ کی مدح میں] شاہ اودھ [۶ کی مدح میں] ، گورنروں اور بعض صاحبان عالی شان
 کی تعریف میں -

غزلوں کا دیوان : [۶ دونوں کا مجموعہ] ۳۳ و ۳۵ ج -

۳۔ پنج آہنگ : اس میں پانچ [۶ باب ہیں ، باب اول ، باب دوم ، باب سوم ، باب چہارم ، باب پنجم] -

۴۔ قاطع برہان : [۱۱۰] بعد کچھ کچھ تبدیلی کے دوبارہ چھپوایا اور
 درفش کاویانی نام رکھا - [۱ اس کتاب میں] برہان قاطع کی غلطیاں نکالی ہیں ۱۴ -
 ۵۔ فائدہ غالب : قاطع برہان کے کئی شخصوں نے جواب لکھے - چنانچہ
 میرٹھ میں حافظ عبدالرحیم نام ایک معلم لایینا تھے - انھوں نے [۱۳] بھی کتاب
 مذکور کا جواب قاطع برہان لکھا - مرزا صاحب نے خط کے عنوان میں حافظ صاحب

۱۔ حذف کر دیا - ۲۔ اصلاح : لکھتا ہوں -

۳۔ نظر ثانی میں "قصائد" حذف کر دیا - ۴۔ اضافہ : میں -

۵۔ حذف کر دیا - صفحہ دیگر -

۶۔ حذف کر دیا - ۷۔ اضافہ : ہیں -

۸۔ اصلاح : یہ دیوان قصائد کے ۳۳ و ۳۵ ج میں مراتب ہو کر نفلوں کے ذریعے
 سے اہل ذوق میں بھیلنا اور اب تک کئی دفعہ چھپ چکا ہے -

۹۔ حذف کر کے اضافہ کیا : "آہنگ کے نام سے پانچ باب ہیں - فارسی کے اثنا
 بردازوں کے لیے جو ان کے انداز میں لکھنا چاہیں ایک عمدہ تصنیف ہے" - ظاہر
 ہے کہ ہر باب پر تنقید کرنے کا ارادہ تھا ، نظر ثانی میں یہ ارادہ تبدیل کر دیا -

۱۰۔ اصلاح : ۸۶۲ ج میں قاطع برہان چھپی - بعد کچھ کچھ تبدیلی کے اس کو
 پھر چھپوایا -

۱۱۔ یہ جملہ حذف کر دیا -

۱۲۔ اضافہ : اور اس پر فارسی کے دعوے داروں نے سخت حملوں کے ساتھ
 مخالفت کی -

۱۳۔ حذف کر کے اضافہ کیا : اس کا -

موصوف کو بطور جواب کے چند ورق لکھے اور ان کا نام ”نامہ“ غالب“ رکھا ۔
۶۔ مہر نیم روز : [بادشاہ دہلی کے حکم سے] سلسلہ ”تیمورہ کی“ ایک تاریخ لکھنی شروع کی ۔

۳۔ چنانچہ پہلی جلد میں امیر تیمور سے [لے کر] بہاؤں تک کا حال بیان [کیا اور اس کا نام مہر نیم روز رکھا]۔ ارادہ تھا کہ اکبر سے لے کر چادر شاہ تک کا حال دوسری جلد میں لکھیں اور [اس کا نام ماہ نیم ماہ] رکھیں کہ غدر ہو گیا ۔ [معلوم نہیں کہ اس ماہ نیم ماہ کا ہلال ابھی طلوع ہوا تھا یا نہیں] ۔

۷۔ دستیاب : ۱۱ مئی ۱۵۵۷ء سے یکم جولائی ۱۵۵۸ء تک حال بغاوت ، روداد ، تباہی ، شہر ، اپنی سرگزشت ، غرض کل ۱۵ مہینے کا حال لکھا ہے ۔

۸۔ مبد چہن : دو نین قصیدے ، چند قطعے ، چند غطوط فارسی کے اس میں ہیں ۔

۱۔ اضافہ بجائے الفاظ مذکورہ : ”محکم احسن اللہ خان طبیب خاص بادشاہ کے تھے ۔ انہیں تاریخ کا شوق تھا اور اہل کمال کے ساتھ عموماً تعلقی خاطر رکھتے تھے ۔ مرزا نے ان کے ایما سے ۔“

۲۔ اصلاح میں حذف کر دیا ۔

۳۔ اضافہ : ”اول کتاب مذکور کا ایک حصہ لکھا اور اس کے ذریعے سے سنہ ۵۷۰ھ میں باریاب حضور ہو کر خدمت تاریخ نویسی پر مامور ہوئے اور نجم الدولہ دیرالملك مرزا اسد اللہ خان غالب بہادر نظام جنگ خطاب ہوا ۔“

۴۔ صفحہ دیگر ۔

۶۔ اصلاح : کر کے مہر نیم روز نامہ رکھا ۔

۷۔ اصلاح : ”ماہ نیم ماہ نام رکھیں ۔“

۸۔ اضافہ : ”کہ دیوان میں دوچ نہ ہوئے تھے ۔ اول عمر میں اپنا کلام اپنے پاس

نہ رکھتے تھے ۔ اردو کی تصنیفات لواب حسین مرزا صاحب کے پاس رہتی تھیں ۔

وہ ترتیب کرتے جاتے تھے ۔ فارسی لواب ضیاء الدین احمد خان صاحب کو

بھیج دیتے تھے کہ انہیں خوشام قلم کر کے اپنا رشید شاگرد اور خلیفہ

اول قرار دیا تھا ۔ دیکھو صفحہ ؟ اردو سے معلیٰ ۔ (نئی سطر) ان کے غطوط

سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی انشا بردازی کے شوق کو بڑی کاوش اور

غرق ریزی سے نبھاتے تھے ۔ اسی واسطے مرنے سے ۱۰ ، ۱۵ برس پہلے ان کی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

”اردو سے معلول میں فرماتے ہیں : ”میرا ایک قطعہ ہے کہ وہ میں نے لکھ کر دیا تھا ۔ قریب یہ کہ مولوی کرم حسین صاحب ایک میرے دوست تھے ، انہوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی پت ہاکوڑہ اور بے ریشہ اپنے کف دست پر رکھ کر مجھ سے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجئے ۔ میں نے وہاں بڑھے بڑھے نو دس شعر کا قطعہ لکھ کر ان کو دیا اور صلے میں وہ ڈلی اُن سے لی :

قطعہ

ہے جو صاحب کے کف دست پہ یہ چکنی ڈلی
زب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہے
خلعہ انگشت بدندان کہ اسے کیا لکھے
لطفہ سر پہ گریبان کہ اسے کیا کہے^۱

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

تحریریں اردو میں ہوتی تھیں ۔ چنانچہ ایک دوست کے خط میں خود فرماتے ہیں صفحہ ۲۱۵ : ”ہندہ نواز ! زبان فارسی میں غطون کا لکھنا چلے ہے مٹروک ہے ۔ ہیرانہ سری اور ضیف کے حسنوں سے محنت ہڑوبی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی ۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے کہ : مضجحل ہو گئے قویٰ غالب ۔ (صفحہ دیگر) وہ عناصر میں اعتدال کہاں ۔ کچھ آپ ہی کی تخصیص نہیں ، سب دوستوں کو جن سے کتابت رہتی ہے ، اردو میں ہی نیاز نامے لکھا کرنا ہوں ۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط لکھے اور بھیجے تھے ، ان میں سے جو صاحب الی الاّن موجود ہیں ، ان سے ابھی عندالضرورت اسی زبان مروج میں مکاتبت و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے ۔“

نوٹ : اس صفحے کے آخر میں ہندل سے نشان دہی کی گئی ہے کہ یہ بیان صحیح الیہاض ہے ۔

۱۔ حاشیہ پر بلائیک لب سے لکھا ہے : ”دو خط مرزا حاتم علی سہر صفحہ ۲۹۹“
بہر اصلاح فرمائی : ”اردو سے معلّٰی میں مرزا حاتم علی بیگ سہر کو تحریر فرماتے ہیں ۔“

۲۔ اس شعر کے نیچے بین السطور میں مولانا نے یہ شعر لکھ کر ریڑ سے مٹا دیا ہے :
سہر بازو سے عزیزان کر لسی لکھے
حرز بازو سے شکران خود آرا کہے

اختر سوختہ تیس سے نسبت دیجے
 خالی مشکین رخ دل کش لیتی کہے
 حجر الاسود و دیوار حرم کیجیے فرض
 لالہ آہوے پیاہانِ غنی کا کہے^۱
 صوبہ میں اسے ٹھہرائیے گر چہ نماز
 میکانے میں اسے غشتِ غم صہا کہے^۲
 مستی آلودہ سر انگشتِ حسنا لکھیے
 سرِ پستانِ ہری زاد سے مانا کہے^۳
 اپنے حضرت کے کف دست کو دل کیجیے فرض
 اور اس چکنی سیاری کو سوندا کہے

غرض بس باتیں ہوتی ہیں ۔ اشعار کب یاد آتے ہیں ، بھول گیا ۔
 نوب زینت محل [یکم صاحبہ] کو بادشاہ کے مزاج میں بہت دخل تھا ۔
 مرزا جوان بخت ان کے بیٹے تھے اور باوجودیکہ بہت مرشدزادوں سے چھوٹے
 تھے ، مگر [حضور] انہی کی ولی عہدی کے لیے کوشش کر رہے تھے ۔ جب
 ان کی شادی کا موقعہ آیا تو بڑی دھوم دھام کے سامان ہوئے ۔ مرزا نے یہ سہرا
 کہہ کر حضور میں گزرایا :

سہرا

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج تو سے سو سہرا
 بالندہ شہزادہ جوان بخت کے سر پر سہرا

-
- ۱۔ اس شعر کے نیچے بین السطور میں یہ شعر لکھ کر مٹا دیا گیا :
 وضع میں اس کو اگر مسجدھے قاف تریاق
 رنگ میں سبزہ نوخیز مسیحا کہے
 - ۲۔ اس شعر کے نیچے بین السطور میں یہ شعر لکھ کر مٹا دیا ہے :
 کیوں اسے قفلِ در گنجِ محبت لکھیے
 کیوں اسے لفظہ برکار مٹا کہے
 - ۳۔ اس کے نیچے یہ شعر لکھ کر پھر مٹا دیا گیا :
 کیوں اسے گوہرِ نایاب تصور کیجیے
 کیوں اسے مردِ مکی دیدہ عفتا کہے
- ۴۔ حذف کر دیا ۔ ۵۔ اصلاح : بادشاہ ۔

کیا ہی اس چاند سے سکھڑے یہ بھلا لکتا ہے
 ہے ترسے حسنِ دلِ فروز کا زہرِ سہرا
 سر پہ چڑھنا بھیجے بیٹا ہے ہر اسے طرفِ کلاہ
 مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چہینے ترا لہرِ سہرا
 ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے سوئی
 وراہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لٹکا کر سہرا
 سات دریا کے فراہم کیے ہوں گے سوئی
 تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا
 رخ پہ دولہ کے جو گرمی سے پیٹا لپکا
 ہے رگڑ رگڑ اور گہر بازِ سرا سر سہرا
 یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
 وہ گیا آئی کے دامن کے برابر سہرا
 جی میں اترائی نہ سوئی کہ ہمیں ہیں اک چیز
 چاہیے بدولوں کا بھی ایک مقرر سہرا
 'جب کہ اہلے میں ساویں نہ خوشی کے مارے
 گولڈے بدولوں کا بھلا بھر کوئی کیونکر سہرا
 رخ روشن کی دمک گوہرِ غلطان کی چمک
 کیوں نہ دکھلائے فروغِ بہ و اختر سہرا
 تارِ ریشم کا نہیں ہے یہ رگڑ اور بہار
 لائے گا تاب گراں بازی' گوہر سہرا
 ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
 دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی چتر سہرا

[اس قطعہ] کو سن کر حضور کو [۳] خیال ہوا کہ اس میں ہم اور
 چشمک ہے۔ گویا اس کے معنی یہ ہونے کہ اس سہرے کے برابر کوئی سہرا
 [نہیں کہہ سکتا۔ اور] ہم نے جو شیخ ابراہیم ذوق کو استاد اور ملک الشعراء
 بنایا ہے، یہ سخن فہمی سے بعید ہے، بلکہ [غلط فہمی یا] طرف داری ہے۔

- ۱- بے صفا دیکر۔
- ۲- اصلاح : مقطع۔
- ۳- حذف کر دیا۔
- ۴- اصلاح : کہنے والا نہیں۔
- ۵- حذف کر دیا۔

چنانچہ اسی دن [۱] حسب معمول استاد مرحوم جو حضور میں گئے تو بادشاہ نے وہ سہرا دیا کہ استاد اے دیکھو۔ انہوں نے [۲] اے بڑھا اور تبسم کیا۔ بادشاہ نے کہا کہ ”استاد تم بھی ایک سہرا کہہ دو“۔ عرض کی ”بہت خوب“۔ پھر فرمایا کہ ”ابھی لکھ دو اور ذرا مقطع پر بھی نظر رکھنا“۔ استاد مرحوم ویسی پیشہ گئے اور [۳] سہرا لکھ کر عرض کیا :

سہرا^۳

اے جوان بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
 آج ہے ”یمن و سعادت“ کا ترے سر سہرا
 آج وہ دن ہے کہ لانے ”ذکر الہم“ سے فلک
 کشتی ”زد میں سر نو کی لکا کر سہرا
 تابش حسن سے مائلند شعاع۔ غور شد
 رخ ”اور نور یہ ہے تیرے منظور سہرا
 وہ کہے صل علی، یہ کہے سبحان اللہ
 دیکھے مکھڑے یہ جو تیرے مد و لغز سہرا
 قابی اور بنے میں رہے اخلاص ہم
 گوندھے سورۃ اخلاص کو پڑھ کر سہرا
 دھوم ہے گلشن آفاق میں اس سہرے کی
 کاٹیں مرغان اوا سنج نہ کیوں کر سہرا
 روئے فرخ یہ جو ہیں تیرے پرستے اتوار
 ناز بارش سے بنا ایک سرا سر سہرا
 ایک کو ایک یہ لڑیں ہے دم آرائی
 سر یہ دستار ہے، دستار کے اوپر سہرا
 اک گہر یابی نہیں میدان گہر میں چھوڑا
 تیرا بتوایا ہے لے لے کے جو گوہر سہرا

۱۔ اصلاح : استاد مرحوم جو۔

۲۔ اصلاح : نے بڑھا اور بموجب عادت کے عرض کی۔ ”ایرو مرشد فرست۔“

۳۔ اصلاح : حذف کر دیا۔

۴۔ صفحہ دہکر۔

بہرق خوشبو ہے ہے اتران ہوں ہادر چار
 اللہ اللہ رے پہولوں کا معطر سہرا
 سر پہ طرہ ہے مژین تو کئے میں ہنسی
 کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو منہ پر سہرا
 رونماں میں تھپے دے نہ و خورشید فلک
 کھول دے منہ کو جو تو منہ سے اٹھا کر سہرا
 کثرتِ تار نظر ہے ہے تماشاہیوں کے
 دہر نظارہ ترے روئے لکھو ہر سہرا

قطعہ^۱

”دُر خوش آبِ مہیاں ہے بنا کر لایا
 واسطے قیرے ، ترا ذوقِ ثنا گر سہرا
 جس کو دعویٰ ہو سخن کا ، یہ سنا دے اس کو
 دیکھ ، اس طرح ہے کہنے میں سخنور سہرا
 جو اربابِ نشاط حضور میں ملازم نہیں [بادشاہ نے] اسی وقت انہیں [سزا]
 شام تک قہر کے گلی گلی کوچے کوچے میں پھیل گیا ۔ دوسرے دن اخباروں میں
 شہر ہو گیا ۔ مرزا بھی بڑے ادا شناس اور سخن فہم تھے ، سچھے [کہہ] کیا
 تھا کچھ اور مگر ہو گیا کچھ اور ۔ اسی وقت یہ قطعہ معنوت میں کہہ کر حضور
 میں گزارنا :

قطعہ در معنوت

منظور ہے گزارشِ احوالِ وانہی
 اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں بھیجے
 سو ہشت ہے ہے پیشہ آبا سپہ گری
 علم و کمال و فضل ہے نسبت نہیں بھیجے
 آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کلی
 ہر گز کبھی کسی سے عداوت نہیں بھیجے

-
- ۱۔ کاٹ دیا ہے ۔
 - ۲۔ حذف کر دیا ۔
 - ۳۔ اصلاح : ملا ۔
 - ۴۔ اضافہ : ہی ۔
 - ۵۔ اصلاح : کہہ تھا کچھ اور ، ہو گیا کچھ اور ، یہ قطعہ حضور میں گزارنا ۔
 - ۶۔ حاشیہ پر لفظ ”دیگر“ : ”کچھ شاعری ذریعہ“ عزت نہیں بھیجے ۔

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا سلام ہوں
 مافا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
 ۱ استاذ شہ سے ہو مجھے یرغاش کا خیال ؟
 یہ لاپ ، یہ بجال ، یہ طاقت نہیں مجھے
 جام جہان نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
 سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
 میں کون اور رضہ ، ہاں اس سے مدعا
 جز اتساطر خاطر حضرت نہیں مجھے
 سہرا لکھا گیا ز رو استالہ اس
 دیکھا کہ چارہ ضمیر اطاعت نہیں مجھے
 مقطع میں آ بڑی ہے سخن گسترانہ بات
 مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے
 روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاء
 سودا نہیں ، جنوں نہیں ، وحشت نہیں مجھے
 قسمت بری سہی یہ طبیعت نہیں بری
 ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے
 صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ
 کہتا ہوں سچ کہ چوٹ کی علامت نہیں مجھے

کلکتہ میں بہت سے اہل ایران اور بڑے بڑے علما و فضلا موجود تھے ۔ مگر
 انوس ہے کہ وہاں مرزا کے کمال کے لیے ایسی عظمت نہ ہوئی جیسی کہ ان کی
 شان کے لیے شایان تھی ۔ حقیقت میں ان کی عظمت ہوئی چاہیے تھی اور ضرور
 ہوئی ، مگر ایک اتفاق^۲ ہیج پڑ گیا ۔ [۳ تفصیل اس کی یہ ہے] کہ مرزا نے کسی
 جلسے میں ایک فارسی کی غزل پڑھی ۔ اس میں ایک لفظ پر بعض اشخاص نے
 اعتراض کیا ۔ [۴ جتنا کچھ مثنوی سے معلوم ہوا ، اس سے یہی ثابت ہے کہ بنیاد
 اعتراض مرزا قتیل کا ایک رسالہ قواعد فارسی کا تھا] ۔ مرزا نے سن کر کہا کہ

۱۔ صفحہ ۲ دیکر مسودہ کا ۔ ۲۔ صفحہ ۲ دیکر ۔

۳۔ اصلاح : اس کی داستان یہ ہے ۔

۴۔ اصلاح : اور اعتراض بموجب اس قاعدے کے تھا جو مرزا قتیل نے ایک اپنے
 رسالے میں لکھا ہے ۔

قتیل کون ہوتا ہے اور [۱] ہیں] قتیل سے کیا کام - [۲] وہ] ایک [۳] تھانیس] کا کھتری تھا - میں اہل زبان [۴] کا مقلد ہوں] - [۵] چوں کہ] وہ لوگ اکثر مرزا قتیل کے شاگرد تھے اس لیے آئیں مہمان تولزی سے آنکھیں بند کر لیں اور [۶] عجیب] جوش و خروش خاص و عام میں پیدا ہوا - [۷] مرزا سے موصوف] کو تعجب ہوا اور اس خیال سے کہ یہ فتنہ کسی طرح فرو ہو جائے ، سلامت روی کا طریقہ اختیار کر کے ایک مثنوی لکھی - [۸] اس میں کچھ شک نہیں کہ [۹] اس میں] داد مثنوی کی دی ہے - معرکہ کا سارا [۱۰] قصہ] نہایت خوبی کے ساتھ نظم کیا - اعتراف کو سند سے دفع کیا - اپنی طرف سے انکسار مناسب کے ساتھ [۱۱] حق معذرت کا ادا کیا] - لیکن زیادہ تر افسوس یہ ہے کہ جب وہ مثنوی حریفوں کے جلسوں میں پڑھی گئی تو بچانے اس کے کہ [۱۲] وہ ان کے] کمال کو تسلیم کرتے یا مہمان سے اپنی زیادتیوں کا عذر کرتے ، ایک نے عمداً کہا کہ [۱۳] اس مثنوی کا نام کیا ہے؟ معلوم ہوا کہ ”ہمارے مخالف“ - دوسرے نے گلستان کا [۱۴] ہد] فقرہ پڑھا : ”تیکے از صلحا را بار مخالف در شکم پیچید“ - اور سب نے ہنس دیا - [۱۵] لطیفہ [۱۶] ایک دفعہ] مشاعرہ تھا - مرزا نے [۱۷] اپنے شعر پڑھے] - مفتی

۱۔ اصلاح : بچھے - ۲۔ حذف کر دیا -

۳۔ اصلاح : فرید آباد - حاشیہ پر لکھ کر کاٹ دیا ہے کہ ”بعض کا قول ہے کہ فرید آباد کا رہنے والا تھا -“

۴۔ اصلاح : کے سوا کسی کو نہیں سمجھتا -

۵۔ حذف کر دیا گیا - ۶۔ حذف کر دیا -

۷۔ اصلاح : مرزا - ۸۔ اٹھانہ : اور -

۹۔ حذف کر دیا - ۱۰۔ اصلاح : ماجر -

۱۱۔ اصلاح : میں ادا کیا -

۱۲۔ اصلاح : معذرت کا حق پورا کیا -

۱۳۔ حذف کر دیا - ۱۴۔ ہضعتہ دیگر -

۱۵۔ حذف کر دیا -

۱۶۔ یہاں ص کا نشان لکھا اور صفحہ کے بائیں جانب ایک کاغذ ۹ x ۴۰ ایچ کا

چسکا کر اس پر نیلی روشنائی اور جلی قلم سے ”لطیفہ“ لکھ کر تحریر فرمایا -

کاغذ اور روشنائی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بعد کا اٹھانہ نہیں ہے -

۱۷۔ اصلاح : دلی میں - ۱۸۔ اصلاح : فارسی غزل پڑھی -

[۱جی] اور مولوی امام بخشؒ [اس مشاعرہ] میں موجود تھے۔ مرزا صاحب نے جس وقت یہ مصرع پڑھا : ”یہ وادی“ کہ در آن خضر را عصا غلت است“ ۳ صہبائی کی تحریک سے مفتی صاحب نے فرمایا کہ ”عصا غلت است“ میں کلام ہے۔ مرزا نے کہا کہ حضرت! میں ہندی نژاد ہوں، میرا عصا پکڑ لیا، اس شیرازی کا عصا نہ پکڑا گیا : ولے جملہ اول عصائے شیخ بخت۔ [۴ انہوں نے کہا کہ اصل محاورے میں کلام نہیں۔ کلام اس میں ہے کہ مناسب مقام ہے یا نہیں]۔

تعلیم : ایک دفعہ مرزا صاحب بہت قرض دار ہو گئے۔ قرض خواہوں نے نالہ کر دی۔ جواب دی میں طلب ہوئے۔ مفتی صاحب کی عدالت تھی۔ جس وقت ہمیشی میں گئے، یہ شعر پڑھا :

قرض کی اپنے تھے مے لیکن سچھتے تھے کہ ہاں
رانگ لانے کی پہاری قائم مستی ایک دن

مرزا صاحب کو ایک آفتِ لاکھائی کے سبب سے چند روز جیل خانہ میں اس طرح رہنا پڑا جیسے حضرت یوسف کو زندانِ مصر میں۔ کپڑے میلے ہو گئے، جوئیں بڑ گئی تھیں۔ ایک دن بیٹھے [۵ ہوئے] ان میں سے جوئیں جن رپے تھے۔ ایک رئیس وہیں عیادت کو پہنچے۔ پوچھا کیا حال ہے؟ [۶ مرزا] نے یہ شعر پڑھا :

ہم غم زدہ جس دن سے گرفتار ہلا ہیں
کپڑوں میں جوئیں پیوں کے ٹانکوں سے سوا ہیں
جس دن وہاں سے نکلتے لگے اور لباس تبدیل کرنے کا موقع آیا تو وہاں کا کثرتاً پہاڑ کو بھٹکا اور یہ شعر پڑھا :

ہائے اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

۱۔ ”جی“ کاٹھ کو ”صدرالدین خان صاحب“ کا اضافہ کیا۔

۲۔ تبدیل : صاحب صہبائی جلسہ۔ ۳۔ اضافہ : مولوی۔

۴۔ اضافہ ہے مگر روشنائی وہی استعمال کی ہے، قلم مختلف ہے۔

۵۔ اصلاح : ہوئے حذف کر دیا۔ ۶۔ اصلاح : آپ۔

۷۔ اضافہ : وہیں۔

۸۔ اس کے بعد ہاریک لب اور کالی روشنائی سے اضافہ کیا ہے : ”حسین علی خان چھوٹا لڑکا ایک دن کھیلتا کھیلتا آیا کہ دادا جان مٹھائی مٹکا دو۔ آپ نے فرمایا کہ پیسے نہیں۔ وہ صندوقہ کھول کر ادھر ادھر پیسے ٹٹولنے لگا۔ (بالبہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

[مرزا صاحب کی] ہنشن سرکار سے ماہ بچاء ملتی تھی۔ بغاوتِ دہلی کے بعد [سرکار سے] حکم ہوا کہ شش ماہی ملا کرے گی۔ اس موقع پر ایک دوست کو لکھتے ہیں :

رسم ہے مردہ کی چھ ماہی ایک خالق کا ہے اسی چلن یہ مدار
مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقید حیات اور چھ ماہی ہو سال میں دوبار
مگر یہ شعر حقیقت میں ایک قصیدے کے ہیں جس کی بدولت بادشاہِ دہلی کے دربار سے شش ماہی تنخواہ کے لیے ماہواری کا حکم حاصل کیا تھا۔ فارسی کے قصائد میں بھی اس قسم کے عزل^۲ اُلہوں نے اکثر کہے ہیں اور یہ کچھ عجیب بات نہیں۔ الوری وغیرہ اکثر شعرا نے ایسا کیا ہے۔ دیکھو اردو سے معلیٰ صفحہ ۲۸۹ و ۳۰۵۔

لطیفہ : مولوی فضل حق صاحب مرزا کے بڑے دوست تھے۔ ایک دن مرزا ان کی ملاقات کو گئے۔ ان کی عادت تھی کہ جب کوئی بے تکلف دوست آیا کرتا [کہاں کرتے تھے] ع : یا برادر آو رے بھائی۔^۳ مرزا صاحب [کی^۴] اور بھی مصرع کہہ کر بٹھایا۔ ابھی بیٹھے ہی تھے کہ [ان کی^۵ رنڈی آئی]۔ مرزا نے فرمایا۔ ہاں صاحب! اب وہ دوسرا مصرع بھی فرما دیجیے۔ (یعنی ع : ہنشنِ مادر بیٹو ری ملتی)۔

لطیفہ : مرزا کی ”طالع برہان“ کے بہت شخصوں نے جواب لکھے ہیں اور بہت

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

آپ نے فرمایا :

- ۱۔ دروم و دام انے ہاس کہاں چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں
- ۲۔ صفحہ دیگر۔ خطوط وحدانی کے درمیانی الفاظ کاٹ دیے۔ یہ عبارت ایک ۶ x ۸ اینچ کے کاغذ پر لکھ کر پہلی عبارت پر چبکا دی ہے جو حوالہ ”اردو سے معلیٰ“ پر ختم ہوتی ہے۔
- ۳۔ بعد میں اضافہ : و نصب۔
- ۴۔ اصلاح : خالق باری کا یہ مصرع بڑھا کرتے تھے۔
- ۵۔ اضافہ : چنانچہ۔
- ۶۔ اصلاح : مولوی صاحب کی رنڈی بھی دوسرے ڈالان میں ہے الہ کر ہاس آن بیٹو۔

زبان دواڑیاں^۱ کی ہیں۔ کسی نے کہا کہ حضرت ا! آپ نے فلاں شخص کی کتاب کا جواب نہ لکھا؟ فرمایا ”بھائی! اگر کوئی گدھا بھارے لات مارے تو تم اس کا کیا جواب دو گے؟“

لطیفہ : جن بیمار تھیں۔ آپ عیادت کو گئے۔ پوچھا کیا حال ہے؟ وہ بولیں کہ مری ہوئی [مگر قرض^۲ کا بڑا فکر ہے] کہ گردن پر لے جاتی ہوں۔ آپ نے کہا کہ ہوا بھلا یہ کیا فکر ہے۔ خدا کے ہاں کیا مفتی صدر الدین خاں پٹھے ہیں جو ذکری کر کے پکڑوا بلالیں گے؟

لطیفہ : ایک دن [صبح کو] مرزا کے شاگرد رشید نے آکر کہا ”حضرت! آج میں امیر خسرو کی قبر پر گیا۔ مزار پر کھرنی کا درخت ہے۔ اس کی کھرنیاں میں نے^۳ کھائیں۔ [مگر] کھرنیوں کا کھانا تھا کہ گویا فصاحت و بلاغت کا دروازہ کھل گیا۔ دیکھئے تو میں کیسا فصیح ہو گیا۔“ مرزا نے کہا کہ اڑے میاں! تین کوس کیوں گئے۔ میرے پھوپھو کے بیل کی پہلیاں کیوں نہ کھالیں، چوندہ طبع روشن ہو جائے۔“

(مرزا کے^۴ اہل ملاقات سے اور [ان کی^۵] تصنیفات سے بھی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا [”مگر اس معاملے میں کسی سے مباحثہ اور تکرار کرتے نہیں سنا]۔ [”ان کے نہایت قریبی اقربا] اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے^۶۔ ان کی انتہائیت میں کسی طرح کی دوئی نہ معلوم ہوتی تھی۔ [”۳۱ ساتہ

- ۱۔ صفحہ دیگر، مسودے کا صفحہ ۴۰ اور ۴۱ چپکا کر حذف کیا ہے۔
- ۲۔ اصلاح : ہر قرض کی فکر ہے۔
- ۳۔ حذف کر دیا۔
- ۴۔ اضافہ : خوب۔
- ۵۔ حذف کر دیا۔
- ۶۔ ہر صفحہ دیگر۔
- ۷۔ یہ پورا پیرا گراف حذف کر دیا۔
- ۸۔ اضافہ : مرزا کے بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا مگر۔
- ۹۔ حذف کر دیا۔ تصنیفات پر نوٹ دیکھو صفحہ ۴۴ م (اردو سے معنی)۔
- ۱۰۔ اصلاح : اور اظہر یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا، نہ کہ بُرا و تکرار میں۔ چنانچہ اکثر لوگ الہیں تعبیری کہتے تھے [اور وہ سن کر غوش ہوتے تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

منصور فرمے علی اللہیاں منم آوازہ انا اسد اللہ پر اقمکم]

خطوط وحدانی کے درسیاتی الفاظ لکھ کر کاٹ دے ہیں۔

- ۱۱۔ اصلاح : ان کے تمام اقربا۔
- ۱۲۔ اضافہ : لیکن۔
- ۱۳۔ پہلے ”یہ بھی تھا“ اضافہ کیا، پھر کاٹ کر صرف ”وہ“ لکھا۔

اس کے وہ [مولانا خضر الدین کے خاندان کے سرید بھی تھے۔ بادشاہیں دربار اور اہل دربار میں کبھی اس معاملہ کو کھولنے نہ تھے اور یہ طریقہ دہلی کے اکثر قدیمی خاندانوں کا تھا۔

لطیفہ : [ایک شخص] نے مرزا سے کہا کہ آپ نے حضرت علیؑ کی مدح میں بہت قصیدے کہے اور بڑے بڑے زور کے قصیدے کہے۔ صاحبہ میں سے کسی کی تعریف میں کچھ نہ کہا۔ مرزا نے ذرا تامل کر کے کہا کہ ان میں کوئی ایسا ذکر کیا دیجئے تو اس کی تعریف بھی کہہ دوں^۲۔

مرزا صاحب کی شوخی^۱ طبع ہمیشہ انہوں [ایسے] رنگ میں [۲۰ ڈھونے] دکھائی تھی جس سے ناواقف لوگ انہیں العاد کی تہمت لگائیں^۳۔ چونکہ یہ رنگ ان کی شکل و شان پر عجیب معلوم ہوتا تھا اس لیے ان کی ایسی باتوں کو سن سن کر چولکتے تھے^۴۔ وہ اور بھی زیادہ چھپٹے اڑاتے تھے۔ ان کی طبیعت سرور شراب کی عادی تھی لیکن اسے گناہ الہی سمجھتے تھے^۵ اور یہ بھی عہد تھا کہ محرم میں برگز نہ پیتے تھے۔

لطیفہ : غلام کے چند روز بعد ہنڈت موتی اعلیٰ کہ ان دلوں میں مترجم گورنمنٹ پنجاب کے تھے^۶، صاحب چیف کمشنر کے ساتھ دلی گئے اور حب الوطن اور محبت ان کے سبب سے مرزا [۱۰ کی بھی ملاقات کو گئے]۔ ان دنوں پٹن [۱۱ بلکہ ملاقات تک بھی بند تھی اور] مرزا سبب دل شکستگی کے [۱۲ لبریز شکوہ و شکایت] ہو رہے تھے۔ اٹالے گلشنکو میں کہنے لگے کہ عمر بھر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر اور [۱۳ اگر] ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو

۱۔ اصلاح : بعض بعض شاگردوں۔

۲۔ حاشیے پر لیلیٰ روشناسی سے لکھا ہے : ”یہ لطیفہ بہت سے شاگردوں کے ساتھ منسوب ہے“ اور پھر یہ ریمارک کٹ دیا ہے۔

۳۔ مہمل : اس۔ ج۔ مہمل : شور یور۔

۵۔ اضافہ : اور۔ ۶۔ اضافہ : دوست۔

۷۔ اضافہ : جوں جوں سب چولکتے تھے۔

۸۔ مصنف دیکھو صفحہ ۵۴۵ (اردو سے معلیٰ)۔

۹۔ مسودہ کا اگلا صفحہ۔

۱۰۔ اصلاح : صاحب سے بھی ملاقات کی۔

۱۱۔ اصلاح : بند تھی۔ دربار کی اجازت نہ تھی۔

۱۲۔ اصلاح : شکوہ و شکایت سے لبریز۔ ۱۳۔ حذف کر دیا۔

مسلمان نہیں۔ پھر میں نہیں جانتا کہ مجھے سرکار نے باغی مسلمانوں میں کسی طرح شامل سمجھا۔

لطیفہ : بھوپال سے ایک شخص دلی کی سیر کو آئے۔ مرزا صاحب کے بھی مشتاق ملاقات تھے۔ چنانچہ ایک دن مانے کو تشریف لائے۔ [مرزا صاحب بھی بہت اخلاق سے ملے، مگر] وضع سے [معلوم کیا] کہ نہایت پرہیزگار اور پارسیا شخص ہیں۔ [”مرزا کا وہ“] معمول وقت تھا، بیٹھے سرور کر رہے تھے۔ کلاس اور شراب کا شیشہ آگے رکھا تھا۔ اُن سے چارے کو خبر نہ تھی کہ آپ کو یہ شوق بھی ہے۔ انہوں نے کسی شربت کا شیشہ خیال کر کے ہاتھ میں اٹھا لیا۔ کوئی شخص ہاس سے بول اٹھا کہ [”ہی! حضرت یہ تو شراب ہے۔ بھوپالی صاحب نے چھٹ شیشہ ہاتھ سے رکھ دیا اور کہا کہ میں نے تو شربت کے دھوکے سے اٹھایا تھا۔ مرزا صاحب نے مسکرا کر ان کی طرف دیکھا اور فرمایا کہ ”یہ نمیب، دھوکے میں نجات ہو گئی۔“

لطیفہ^۵ : ایک دفعہ رات کو انکنتانی میں بیٹھے تھے، چاندنی رات تھی، تارے چمکنے ہوئے تھے۔ آپ آسمان کو دیکھ کر^۶ فرماتے لگے کہ جو کام بے صلاح و مشورہ ہوتا ہے، وہ بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ خدا نے ستارے آسمان پر کسی سے مشورہ لئے اگر نہیں بنائے، جیسی بکھرے ہوئے ہیں، نہ کوئی سلسلہ نہ زنجیر ہے۔^۷۔
لہ ایل نہ ہوتا۔

لطیفہ^۸ : ایک دن فرماتے لگے کہ آج رات کو حضرت علی مرتضیٰؑ کی

- ۱۔ حلف کر دیا۔ اگلے فقرے میں ’مگر‘ کو کاٹا اور ’ان کی‘ لکھا۔ پھر کاٹ دیا۔
- ۲۔ اصلاح : ہوتا تھا۔
- ۳۔ اصلاح : یہ ان سے ہکال اخلاق پیش آئے، مگر۔
- ۴۔ اصلاح : چنانچہ یہ۔
- ۵۔ حاشیے پر ٹیپل ہنسل سے ”لطیفہ“ لکھ کر یہ عبارت لکھی ہے۔
- ۶۔ اب جو الفاظ آئے ہیں وہ متذکرہ مطور کے اوپر نشان دیں کر کے لکھے ہیں۔
- ۷۔ گویا پہلے لطیفہ شروع ہوا تھا ”ایک دن فرماتے لگے“ کے الفاظ سے۔ بعد میں اس کی تفسیر بالذہنیے کا خیال پیدا ہوا اور اس عبارت کا اضافہ کر دیا۔
- ۸۔ ہے کاٹ دیا۔
- ۹۔ یہ لطیفہ مسودے میں ہنسل سے کاٹ دیا گیا ہے۔ ”آپ حیات“ میں آج تک شائع نہیں ہوا۔

لطیفہ : ایک مولوی صاحب جن کا مذہب ملت و جماعت تھا ، رمضان کے دنوں میں ملاقات کو آئے ۔ عصر کی نماز ہو چکی تھی ۔ مرزا نے خلعت گار سے پانی مانگا ۔ مولوی صاحب نے کہا ”حضرت آپ غضب کھاتے ہیں ۔ رمضان میں روزے نہیں رکھتے ؟“ مرزا نے کہا کہ سنی مسلمان ہوں ۔ چار گھنٹی دن [رہے] ۱ سے روزہ کھول لیا کرتا ہوں ۔“

۱۔ بصفہ دیگر

۲۔ ’رہے‘ حذف کر دیا اور ’محروم‘ کے آگے نشان تعجب (!) لکھ دیا ۔

۳۔ بین السطور میں اضافہ ۔

۴۔ یہ لطیفہ بھی مولانا نے اصل مسودے میں سے کاٹ دیا ہے ۔

۵۔ اصلاح : ’توں‘ کی بجائے ’لہ‘ بنا دیا ۔

۶۔ اضافہ بین السطور میں : اگر کسی سے بہت اتفاق ہوتا تو ایسے موقع ۔

۷۔ اصلاح : کاٹ کر ’یا‘ لکھ دیا ۔

۸۔ اصلاح : صاحب مدرسہ دہلی کے خوش فراموش تھے ۔ ان کے بزرگوں کی

مرزا صاحب سے ملاقات تھی اور وہ خود شاعری میں شاکرد تھے ایک موقع

بر میر صاحب کے دو بیٹوں کی شادی تھی ۔

۹۔ اصلاح : یہاں ہم برا لہ ماننا ۔ ۱۔ اصلاح : مجھ روپاء کو ۔

۱۱۔ حذف کر دیا ۔

لطیفہ : رمضان مبارک کا سپہہ تھا ۔ آپ نواب حسین مرزا صاحب کے ہاں بیٹھے تھے ۔ ہاں ملکا کر کھایا ۔ ایک صاحب فرشتہ میرت نہایت متقی و پرہیزگار اس وقت حاضر تھے ۔ انہوں نے متعجب ہو کر پوچھا کہ قبلہ ! آپ روزہ نہیں رکھتے ؟ مسکرا کر بولے : ۱ "شیطان غالب ہے" ۔ یہ لطیفہ اہل ظرافت میں چلے سے یہی مشہور ہے کہ عالمگیر کا مزاج سرمد سے منکدر تھا اس لیے ہمیشہ اس کا خیال رکھتا تھا ۔ چنانچہ قاضی قوی جو اس عہد میں قاضی شہر تھا ، اس نے ایک موقع پر سرمد کو بتک پہنچے ہوئے جا پکڑا ۔ اول بہت سے لطائف و ظرائف کے ساتھ جواب سوال ہوئے ۔ آخر جب قاضی نے کہا کہ نہیں شرع کا حکم ایسی طرح ہے ۔ کیوں حکم الہی کے خلاف باتیں بناتا ہے ۔ [تو] ۲ اس نے کہا کہ کیا کروں ، بابا شیطان قوی ہے ۔

لطیفہ ۳: جاڑے کا موسم تھا ۔ ایک دن نواب مصطفیٰ خان صاحب مرزا کے گھر آئے ۔ آپ نے ان کے آگے شراب کا گلاس بھر کر رکھ دیا ۔ وہ ان کا منہ دیکھنے لگے ۔ آپ نے [کہا] ۳ کہ پیجیے ۔ ۴ انہوں نے کہا کہ [۶ میں تو شراب نہیں پینا] آپ متعجب ہو کر بولے کہ میں ! کیا جاڑے میں بھی ؟ ۵
لطیفہ ۴ : ایک صاحب نے ان کے سنانے کو کہا کہ شراب پینی صحت گناہ ہے ۔ آپ نے ہنس کر کہا کہ بھلا جو بے تو کیا ہوتا ہے ۔ انہوں نے کہا "ادنیٰ بات یہ ہے کہ دعا قبول نہیں ہوتی" ۔ ۶ مرزا نے کہا کہ آپ جانتے ہیں شراب پینا کون ہے ۔ اول تو وہ کہ ایک بوتل اولٹ لام کی یا سامان سامنے حاضر ہو ، دوسرے بے فکری ، تیسرے صحت ۔ آپ فرمائیے کہ جسے یہ سب کچھ حاصل ہو اسے [حاجت ۷ کیا ہے] جس کے لیے دعا کرے ۔

مرزا صاحب کو مرنے سے ۲۰ برس پہلے اپنے قاریخ فوت کا ایک مادہ ہاتھ

- ۱۔ صفحہ کے آخر پر ایک کالغذ چپکا کر یہ چھ سطور لکھی ہیں ۔
- ۲۔ حذف کر دیا ۔
- ۳۔ مسودے کا اگلا صفحہ ۔
- ۴۔ اصلاح : فرمایا ۔
- ۵۔ اضافہ : چوں کہ وہ طالب ہو چکے تھے ۔
- ۶۔ میں نے تو توہ کی ۔
- ۷۔ یہ لطیفہ الگ کالغذ پر لکھ کر چپکایا گیا ۔ جو سطور نیچے آ گئی ہیں ، ان کا بڑھنا بغیر مسودے کو نقصان پہنچائے ناممکن ہے ۔ اتنا معلوم ہو سکا کہ مرزا صاحب کی اوردو شہریروں کے متعلق ہے ۔
- ۸۔ اصلاح : اور چاہیے کہا ۔

آیا۔ وہ چٹ بھابھا اور اُسے سوزوں فرمایا :

تاریخ فوت

من کہ ہاشم کہ جاودان ہاشم
چون نظیری کمانہ و طالب مرد
ور پرستہ در کدہامیں سال
مرد غالب ، بگو کہ غالب مرد

اس حساب سے ۱۷۷۷ء سنہ ہجری میں مرنا چاہیے تھا ۔ اس سال شہر میں سخت وبا آئی ۔ ہزاروں آدمی مر گئے ۔ [۴ چنان چہ انہیں دنوں میں سید مہدی] صاحب کے جواب میں آپ فرماتے ہیں : ”وہا کو کیا بوجھتے ہو ، قدر انداز قضا کے ترکش میں یہی ایک تیر باقی تھا ۔ قتل ایسا عام ، لوٹ ایسی سخت ، کال ایسا بڑا ، وہا کیوں نہ ہو ۔ لسان الغیب“ نے دس برس پہلے فرمایا ہے :

ہو چکیں غالب ہلائیں سب تمام
ایک مرگہ ناگہانی اور ہے

یہاں ۱۷۷۷ء کی بات غلط نہ تھی مگر میں نے وہاے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا ۔ واقعی اس میں میری کسر شان تھی ۔ بعد رفع فساد ہوا کے سجدہ لیا جائے گا ۔“

۱۔ صفحہ دیگر ۔

۲۔ اصلاح و اضافہ : ان دنوں دلی کی برہادی کا غم تازہ تھا ۔ چنانچہ میر مہدی ۔

۳۔ حاشیہ : صفحہ ۱۸۶ (اردو سے معافی) ۔

۴۔ حاشیہ مصنف باریک نب ہے : ”اہل سخن میں لسان الغیب سے خواجہ حافظ مراد ہوتی ہے ۔ حضرت نے جہاں اپنی ذات مقدس مراد رکھی ہے ۔“

۵۔ سو دے میں باریک نب ہے کالی روشنائی کے ساتھ تصنیفات کے عنوان سے لکھنا چاہتے تھے ، چنانچہ لفظ ”تصنیفات“ نیلی روشنائی سے جلی قلم سے لکھا اور اس کے نیچے باریک نب سے کالی روشنائی سے تحریر کا آغاز کیا جو : ع ”کویم مشکل و گر نکویم مشکل“ پر ختم ہوتی ہے ۔ جہاں ٹک لکھ کر اُسے قلم زن کر دیا اور اُسے پچھلے صفحات میں منتقل کر دیا ۔

مرزا غالب کی ایک نئی غزل

چند برس ادھر کی بات ہے کہ غالب اکلوسی بنارس کے زیر اہتمام لاگری پرجارنی سبھا بنارس میں ایک ادبی اجتماع کا انتظام کیا گیا تھا۔ یہ اجتماع کئی خصوصیات کا حامل تھا؛ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ سبھا کے ہال میں جہاں ہندی کے مشہور شاعروں اور ادیبوں کی تصویریں آویزاں ہیں، وہاں مرزا غالب کی ایک تصویر آویزاں کی گئی، دیگر یہ کہ مرزا غالب کا یوم وفات تو بالعموم منایا جاتا ہے لیکن یہاں غالب کا یوم ولادت منانے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ جلسے کی صدارت سنٹرل ہندو کالج بنارس ہندو یونیورسٹی کے پرنسپل ڈاکٹر برج موہن صاحب فرما رہے تھے۔ موصوف بڑی رنگا رنگ اور دلچسپ شخصیت کے مالک ہیں، یونیورسٹی میں ریاضیات کی تعلیم دیتے ہیں لیکن اردو اور ہندی ادبیات کا بڑا رچا ہوا ذوق رکھتے ہیں اور متعدد ادبی کتابوں کے مصنف ہیں۔ غیر پھوری صاحب نے مرزا غالب کے بنارس میں ورود و قیام اور ان کے میزبان خاندان کے متعلق ایک معلومات افزا تقریر کی۔ راقم نے ”غالب کا بے انداز بیان اور“ کے عنوان سے کلام غالب کی ان خصوصیات پر روشنی ڈالی جو ان کے کلام کو دوسرے شعرا کے کلام سے منفرد و ممتاز کرتی ہیں۔ مقالات کے بعد کچھ شعرا نے منظوم غراج عقیدت پیش کیا۔ جلسے کے صدر ڈاکٹر برج موہن صاحب نے اپنی تقریر میں کلام غالب کے عناصر بیان کرتے ہوئے ایک بڑی بات کہی تھی۔ وہ یہ کہ مرزا غالب کو شعر گوئی پر بڑی قدرت حاصل تھی اور وہ بڑی سے بڑی بات کو ایک شعر میں تمام و کمال خوبی سے بیان کر دیتے تھے۔ موصوف نے اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے مرزا غالب کا یہ شعر پیش کیا:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک لہ تھی پسند

گستاخِ لورستہ پہاڑی چناب میں

اور کہا کہ اس شعر کو وسعت دیجئے تو علامہ اقبال کی مشہور نظم ”شکوہ“ بن جاتی ہے۔ علامہ اقبال کو جو بات کہنے کے لیے ایک طویل نظم کہنا پڑی،

مرزا غالب نے اُسے صرف دو مصرعوں میں کس غزل سے بیان کر دیا ہے ۔
 موصوف کی تقریر کے بعد ایک صاحب نے بڑی ہنر سوز لے میں ایک غزل چھیڑی ۔
 آلاتِ موسیقی کا انتظام کیا گیا تھا ۔ سنتے ہی صنی مرحوم کا وہ شعر بے اختیار
 غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا ڈرا عمر رفتہ کو آواز دینا
 غزل کی شگفتگی ، مطرب کی مہارت ، خوش کاوٹی اور آلاتِ موسیقی کے زہر و دم
 سے کوہا محفلِ سماع کا سماں بندھ گیا تھا ۔ سامعین اس سے لطفِ القویٰ ہو رہے تھے
 کہ مطلق نے یکایک چونکا دیا ، کیوں کہ غزل کو غالب سے منسوب کیا گیا تھا ۔
 جہاں تک مجھے یاد تھا ، یہ غزل مرزا غالب کے کسی مطبوعہ دیوان میں
 شامل نہ تھی ۔ اسی زمین اور ردیف و قافیہ میں غالب کے چار ایک غزل ملتی
 ہے لیکن مغنی نے جو چھ شعر یہاں سُنائے تھے ، اُن میں سے کوئی شعر بھی
 دیوان میں موجود نہیں ہے ۔ اس امر نے آئنی شوق کو بھڑکا دیا ۔ محفلِ برخاست
 ہوئی تو میں نے منتشر موصوف سے کچھ استفسارات کہے جن کے جواب میں انہوں
 نے بتایا کہ میرا نام محمد ایوب خان معروف بہ بین دیوالہ ہے ۔ علاہ شورگراں
 اجمیر شریف کا رہنے والا ہوں ۔ میرے مورث اعلیٰ چاند خان اور برغوردار خان
 کا شہار پانڈوستان کے مشہور مغنیوں اور موسیقاروں میں ہوتا تھا ۔ اُن میں سے
 اول الذکر شاعر بھی تھے اور چاند ہا مخلص کرتے تھے ۔ اُن کی لکھی ہوئی
 ٹھہریاں ہند و پاک کے مغنی آج بھی بڑے ذوق و شوق سے گاتے ہیں ۔ غزل کے
 بارے میں انہوں نے بتایا کہ یہ غزل مجھے اپنے خاندان کی ایک قدیم بیاض سے
 ملی تھی ۔ اس ضمن میں راقم نے اور کئی سوالات کیے ؛ مثلاً یہ کہ بیاض کا
 مرتب کون تھا ؟ اُن کا مرزا غالب سے کوئی تعلق تھا یا نہیں ؟ اگر تھا تو
 اس تعلق کی نوعیت کیا تھی ؟ اگر کوئی تعلق نہیں تھا تو مرتبِ بیاض کو یہ
 غزل کیسے اور کہاں سے دستیاب ہوئی ؟ وہ بیاض یا اس کے منتشر اوراق اب
 محفوظ ہیں یا نہیں ؟ اگر محفوظ ہیں تو کہاں اور کس کے پاس ہیں اور اگر محفوظ
 نہیں تو کہاں گئے ؟ ان سوالات کے جواب میں انہوں نے کہا کہ میرے خاندان
 کے کچھ افراد تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے ، اس لیے میں سردست ان
 سوالات کا کوئی اطمینان بخشی جواب نہیں دے سکتا ۔ ممکن ہے کہ میرے کچھ
 بزرگ ان امور پر کوئی روشنی ڈال سکیں ۔ کچھ دنوں کے انتظار کے بعد میں نے
 موصوف کو دو تین خط لکھے لیکن کوئی جواب نہ ملا ۔ اس دوران میں میں
 تعلیم و تعلم کے سلسلے میں امریکہ چلا گیا جس سے بات آتی گئی ہو گئی ۔ ادھر کچھ
 عرصہ چلے اپنے پرانے کاغذات دیکھ رہا تھا کہ وہ کاغذ مل گیا جس پر میں نے

متذکرہ بالا غزل لکھ لی تھی۔ اس نے وہ ہرانی یاد تازہ کر دی۔ غزل کے بارے میں گفتگو کرنے سے پہلے اس غزل کو ملاحظہ فرمائیے :

غزل

ہر جستجو عبث جو تری جستجو نہ ہو
دل سنگ و خشت ہے جو تری آرزو نہ ہو
وہ آہ راتکاں ہے نہ لگ جائے جس سے آگ
اُن آنسوؤں پہ خاک کہ جن میں لبو نہ ہو
ممکن نہیں ہے "حسن" حقیقت کا دیکھنا
آئینہ "عجاز" اگر رویو نہ ہو
بے کیف ہادہ بیچ ہے ، بے رنگ گل فضول
وہ حسن کیا کہ جس میں حقیقت کی ہو نہ ہو
جی بھر کے خوب حسرت و ارماں کو روچکا
اب آرزو یہ ہے کہ کوئی آرزو نہ ہو

غالب "عجاز عشق" کی مقبولیت محال
جب تک کہ اپنے جگر سے وضو نہ ہو

یہ غزل مرزا غالب کی ہے یا نہیں ، کسی ایک امر کو بنیاد بنا کر کوئی
آخری اور حتمی بات نہیں کہی جا سکتی ، کیونکہ یہ غزل اُن کی بیوی ہو سکتی ہے
اور العاق و اتصال کا کارنامہ بھی ۔ پھر حال مناسب ہیں ہوگا کہ ہر دو پہلو پیش
کر دیے جائیں تاکہ غالب شناس ، نقاد اور محقق صحیح فیصلہ کر سکیں ۔
یہ مسلّم ہے کہ مرزا غالب نے اوائلی مشقِ سخن میں طرزِ پیدل کو اپنا
رہنا بنایا تھا اور بڑی دل سوزی اور جگر کاوی سے رخصتہ کہا تھا ۔ یہ بھی ظاہر
ہے کہ اُن کی یہ دل سوزیاں اور جگر کاویاں بعض اوقات ، بلکہ پیش تر اوقات ،
"کوہِ گندن و کاہِ ہر آوردن" کے مصداق ہو کر رہ گئیں جس سے اُن کے معاصرین
کی خورہ گیر یوں کی نوبت : ع "مگر ان کا کہا یہ آپ سجدیں یا خدا سجدیں" تک
جا پہنچی تھیں ۔ کہنے کو تو مرزا غالب نے کہہ دیا کہ : ع "خوش ہوں کہ میری
بات سجدہنی محال ہے" لیکن ان اعتراضات اور خود اُن کی سلاستی طبع نے انہیں
طرزِ پیدل کو ترک کرنے اور اپنے کلام کا ایک اچھا انتخاب تیار کرنے پر آمادہ
کیا ۔ خود اپنے کلام کا انتخاب تیار کرنے کا کام اگرچہ ہر شاعر کے لیے دشوار
ہوتا ہے ، لیکن مرزا غالب کے لیے یہ کام دشوار تر تھا ۔ یہ اس لیے کہ اپنے
بیشتر جگر ہاروں کو ، جنہیں الہوں نے بڑی جگر کاوی اور دل سوزی سے کہا تھا ،
اب ہمیشہ کے لیے نظری کر دینا تھا ۔ اس انتخاب کے سلسلے میں یہ بات خاص

طور پر قابل ذکر ہے کہ انتخاب کرنے وقت مرزا غالب نے جن غزلوں کو نظری قرار دے دیا تھا، ان میں سے جو غزلیں شگفتہ زمینوں میں تھیں، انہوں نے انہی بحروں اور ردیف و قوافی میں اپنے نئے رنگ میں کچھ اشعار کہہ کر اس انتخاب میں شامل کر لیے تھے۔ ان نئے اشعار کی تعداد اکثر و بیشتر چلی غزل کے اشعار سے بڑھ گئی۔ بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن یہاں دو تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

”دیوان غالب“ نسخہ بیہوپال میں ردیف الف میں ایک غزل ہے جس کا

مقطع یہ ہے :

بے دل ہائے اسد السردگی آہنگ تر یاد اہائے کہ ذوقِ صحبتِ لمبہا تھا
اسی بھر اور ردیف و قوافی میں مرزا غالب نے ہندو اشعار کی مکمل غزل
کہہ کر انتخاب میں شامل کی اور مقطع میں اپنا دوسرا تخلص ”غالب“ نظم کیا :

مقطع : شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا

شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا

مقطع : میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے

اس کی سیل گرید میں گردوں کف سیلاب تھا

الف ردیف میں ایک اور غزل ہے جس کا مقطع یہ ہے :

ہے اسد بیگانہ السردگی اے بے کسی

دل ز اندازِ لپاک اہل دنیا جل گیا

اس غزل پر انہوں نے اپنے نئے رنگ میں چھ اشعار پر مشتمل غزل کہہ کر

انتخاب میں شامل کی اور یہاں بھی مقطع میں اپنا دوسرا تخلص غالب ہی نظم کیا :

میں ہوں اور السردگی کی آرزو غالب کہ دل

دیکھ کر طرزِ لپاک اہل دنیا جل گیا

دیوان غالب کے نسخہ بیہوپال اور غلطیہ شیرانی میں اس نو دریافت غزل

کی زمین اور ردیف و قوافی میں سات شعروں کی مندرجہ ذیل غزل موجود ہے :

بے درد سرِ سجده الفت فرو نہ ہو

جون شمع غوطہ داغ میں کھا کر وضو نہ ہو

دل دے کف تغافل ابرو سے یار میں

آئینہ ایسے طاق میں کم کر کہ تو نہ ہو

زائر خیال لالک و اظہار بے قرار

یارب بیانِ شالہ کثرہ گفتگو نہ ہو

مثال یار جلوۂ لبرنگ اعتبار
 ہستی عدم ہے آئینہ گر رویو نہ ہو
 مژگان غلیفہٗ رگ ابر بہار ہے
 لشکر یہ مغز پنبہٗ سینا فرو نہ ہو
 مرض نشاط دید ہے مژگان انتظار
 یارب کہ خار ابرین آرزو نہ ہو
 وان برفتان دام نظر ہوں جہاں آمد
 صبح بہار بھی قفس رنگ و بو نہ ہو

اس غزل کا رنگ و آہنگ ، زبان و بیان ، ترکیبیں و بندشیں ، خیال کی نزاکت اور ہجیدگی کے پیش نظر یہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ یہ غزل طرزِ بیدل میں کہی گئی تھی ، اور یقیناً ابتدائی دورِ شاعری کی تخلیق ہے۔ دیوانِ غالب کے نسخہٗ بیوپال اور خطوطِ شیرانی میں اس غزل کی موجودگی ہے اس قیاس کو مزید تقویت ملتی ہے کہ انتخابِ تیار کرتے وقت مرزا غالب کو اس غزل کی بحر اور ردیف و قوافی پسند آئے اور انہوں نے اپنے نئے رنگ میں غزل کہی جو یہ وجوہ اب تک محققین کی دسترس سے باہر رہی۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے اس غزل کو اپنے انتخاب میں دوج کیوں نہیں کیا ؟ اس ضمن میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کا بہت سا کلام ایسا ہے جو ان کے دیوان کے کسی نسخے میں درج نہیں تھا۔ مرزا غالب کثیر الاحیاب آدمی تھے۔ ان کے شاگردوں ، مداحوں اور مدفوحوں کا دائرہ کافی وسیع تھا۔ ان کے دوست ، عزیز ، شاگرد ، مدوح اور مداح ان سے نازہ کلام کے لیے فرمائشیں کرتے رہتے تھے ، اور جیسا کہ مرزا غالب کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے ، وہ ایسی فرمائشوں کو پورا کرنے کی حتی المقدور کوشش کیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں بعض اوقات ایسا بھی ہوا کہ انہوں نے غزل کہی اور فرمائی کرنے والے کو بھیج دی اور اپنے پاس اس کلامِ نازہ کا مسودہ لٹک نہ رکھا ، بلکہ فرمائی کرنے والے کو اسے محفوظ کرنے کے لیے لکھ دیا۔ نواب علاؤالدین خانؑ علائی کو ایک ایسے موقع پر لکھتے ہیں :

”تم نے اشعار جدید مانگے ، خاطرِ تمہاری عزیز۔ ایک مطلع ، صرف دو مصرعے آگے کے کہے ہوئے یاد آ گئے کہ وہ داخلِ دیوان بھی نہیں۔ ان پر فکر کر کے ایک مطلع اور باج شعر لکھ کر سات

یت کی غزل تم کو بھیجتا ہوں۔ بیانی اکیا کہوں کہ کسی مصیبت سے یہ چھ بیتیں ہاتھ آئی ہیں اور وہ بھی بلند رتبہ نہیں۔ لو صاحب! فرمانبر قضا تو اسان ہوا لایا، مگر اس غزل کا مسودہ میرے پاس نہیں ہے۔ اگر یہ احتیاط رکھو گے اور اردو کے دیوان کے حاشیے پر چڑھا دو گے تو اچھا کرو گے۔“

تحقیق و تفتیش اور تلاش و جستجو کی بدولت مختلف تذکروں، بیاضوں، یادداشتوں اور خطوں سے غالب کا کافی کلام دستیاب ہو چکا ہے، جو ان کے دیوان کے کسی نسخے میں درج نہ تھا۔ عرشی صاحب نے دیوان غالب میں ۵۵ صفحات پر مشتمل ایک جزو کا عنوان ”یادگار نالہ“ قائم کیا ہے۔ اس کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں^۱ :

”اس جزو میں وہ کلام رکھا گیا ہے جو دیوان غالب کے کسی نسخے کے متن میں تو درج نہ تھا، لیکن بعض نسخوں کے حاشیوں یا غائبے میں یا مرزا صاحب کے خطوں کے اندر یا ان کے نام سے دوسروں کی بیاض میں پایا گیا اور وقتاً فوقتاً اخبارات و رسائل میں چھپ کر اہل ذوق تک پہنچ چکا ہے۔“

اس سے بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ مرزا غالب کا بہت سا کلام دوسروں کے پاس تھا اور یہ کلام ان کے دیوان کے کسی نسخے میں درج نہ تھا۔ ممکن ہے کہ انہوں نے کچھ کلام اپنے احباب یا دیگر لوگوں کو بھیجا ہو، جو وصول کنندگان نے اپنے یہاں درج کر لیا لیکن وہ ابھی تک محققین کی دسترس سے باہر ہے۔ زیر بحث غزل مرزا غالب کے ایسے کلام میں سے ہو سکتی ہے۔

مزید برآں یہ غزل ترکیبوں، پندشوں، زبان کی سلاست، انداز بیان کی عمدگی اور خیال کی سادگی وغیرہ خصوصیات کے لحاظ سے مرزا غالب کے نئے رنگ کے کلام سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔

ان حقائق اور دلائل کے پیش نظر زیر بحث غزل کو کلام غالب تسلیم کر لینے سے تامل نہیں ہونا چاہیے، لیکن احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے بغیر کوئی ایضاً نہ کیا جائے۔ مشاہیر شعرا کے کلام میں غلط ملط اور الحاق و اتصال کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا ہے۔ اردو ادب میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ شیخ چاند نے اپنی کتاب ”سودا“ میں، ”کلیات سودا“ میں درج شدہ کلام میں بہت سے الحاقی کلام کی نشان دہی کی ہے۔ دوسرے شعرا کے کلام

میں بھی الحاق و اتصال کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ مرزا غالب کا کلام بھی اس غلط مطلق اور الحاق و اتصال کی زد سے محظوظ نہیں رہ سکا۔ خود ان کی زندگی میں بھی اس قسم کے واقعات پیش آئے تھے۔ نواب علاؤ الدین خاں غازی کو ۲۷ جولائی ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

”پہاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک نئی زمین نکالی تھی۔ میں نے حسب الحکم غزل کہی۔ بیت الغزل یہ :
ہلا دے اوک سے ساقی الخ ، مقطع یہ : اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں الخ۔
اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر شامل ان اشعار کے کر کے غزل بنالی اور لوگ اس کو گاتے بھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی آلتو کے۔“

جب شاعر کی زندگی میں گاتے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بعد کہ شاعر متوالی کے کلام میں مطربوں نے غلط مطلق کر دیا ہو۔

دیوان غالب نسخہ مالک رام میں ایک غزل درج ہے جس کا مقطع یہ ہے :

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا

بہوہال میں مزید جو دو دن تمام ہو

عرشی صاحب اس غزل کو مرزا غالب کی غزل ماننے میں متامل تھے لیکن مالک رام صاحب نے اسے اپنے نسخے میں شامل کر لیا۔ ڈاکٹر گیان چندؒ نے اپنے ایک مضمون : ”غالب اور بہوہال“ میں اس مذاق کا راز انشا کر دیا ہے اور اس الحاق غزل کے مصنف کا پتا بھی بتا دیا ہے۔

مرزا غالب کے متقدمین اور معاصرین میں ایسے کئی شاعر ہوئے ہیں جن کا تخلص غالب تھا۔ ان میں سے کئی شاعر اچھے بھی تھے لیکن ”ابن سعادت بزور بازو لیست“ کے سبب انہیں زیادہ شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ ممکن ہے کہ یہ غزل کسی اور غالب کی ہو اور مطربوں نے اسے مرزا غالب سے منسوب کر دیا ہو۔

مزید برآں غزل جس بیاض سے حاصل ہوئی ہے ، اس کا وجود مجہول ہے۔ مرتبہ بیاض کا مرزا غالب سے بظاہر کوئی تعلق معلوم نہیں۔ مرزا غالب کے خطوط یا دوسری تحریروں میں ایسے کسی شخص کا ذکر نہیں ملتا۔ ان حالات میں تعین و تصدیق کے بغیر اس غزل کو مرزا غالب سے منسوب کرنا احتیاط کے خلاف ہوگا۔

۱۔ بحوالہ دیوان غالب ، نسخہ عرشی ، صفحہ ۳۵۶۔

۲۔ اردو سے معلیٰ ، ذی : ۱ ، صفحہ ۹۲۔

بہ سلسلہ غالب

(۱)

گوہنڈ اودھ کی پرانی ہستی ہے۔ اس نے اپنے دور زندگی میں بہت سے اہل قلم پیدا کیے۔ اسی ہستی کے ایک باشندے منشی بران سکھ ولد شیو دیال سنگھ تھے جو غالباً بہ سلسلہ ملازمت جینور میں رہ پڑے تھے۔ بران سکھ فارسی کے عالم اور شاعر تھے اور شوکت قتلص کرتے تھے۔ ان کا مجموعہ کلام دیوان شوکت ۱۵ ربیع الثانی ۱۲۹۰ھ/۱۱ جون ۱۸۷۳ع/یکم ہدی سال ۱۲۹۰ھ میں مطبع آصفی لکھنؤ سے ۱۳۸ صفحات پر چھپ کر شائع ہوا تھا۔ دیوان نظیری وغیرہ کی طرح نشریعی حواشی پر مبالغہ گویاں ہی لکھے ہیں۔ خاتمے میں مصنف کے حالات کے عنوان سے نثر میں مدح کی گئی ہے۔ اس ذیل میں پد مبالغہ صاحب لکھتے ہیں کہ شوکت کو بدیہ گوئی کا بڑا ملکہ تھا۔ ایک ہار مرزا اسد اللہ خان غالب دہلوی، احمد علی پنجابی متخلص بہ عبود شاگرد مرزا نصیر الدین دہلوی، شیخ عظمت علی لطرت کاکوروی، مولوی اصغر علی کشمیری متخلص بہ شعلہ، رشید طالب علی مقتول اور منشی بھگوان داس کہیں اکٹھے ہو گئے اور روزانہ شعر گوئی کا جلسہ ہونے لگا۔ غالب کسی زبان میں ایک شعر کہتے، دوسرے شعرا اس کا بدیہ جواب دیتے۔ شوکت فوراً پوری غزل کہہ کر پیش کر دیتے۔

(الف) غالب کا شعر تھا :

روانی شمس شد از چہرہ تابان پیدا

ماہ ارماء ہم از سہر دوغشان پیدا

اس پر مقتول نے کہا :

دامن دست چنوں گشت ز دامن پیدا

روشن شدہ از چاک گریبان پیدا

شعلہ نے کہا :

بزیان قاش مکن کار باسماں پیدا
شرم پاید کہ سر شاہد پہاں پیدا
شوکت کی غزل کا مطلع تھا :

شور بھشر شدہ از آتش بجران پیدا
چشم در چشم کند سوزش طغیان پیدا
(ب) دوسری زمین میں غالب کا شعر لکھا ہے :

لب او آب حیوان را دہد آب بقا اشب
مگر این تلخ در دوران شدہ لا التبا اشب
اس پر فطرت نے کہا :

شہادت می کند چون مدعا بر مدعا اشب
شدہ شمشیر البرو شہر بالہ ہا اشب
شعلہ نے سرور ریزی کی :

رسیدہ سرود از غوغاشن آن آشنا اشب
مگر دامن گرفتہ سایہ من از قبا اشب
مہر جہ نے لکھا :

شدہ آئینہ دل از مذلت در صفا (کذا) اشب
بخاک افتادہ ام بر شام اے صبح صفا اشب
متنول کا مطلع تھا :

وفاہا دیدہ ام از بے وفائی در وفا اشب
جفاہا می کنی بر غوغاشن چون از جفا اشب
جانناز نے اس طرح ہمت دکھائی :

بریشانی شدہ از کار خود در انتہا اشب
معطر شد ز بوئے زلف او ہاد صبا اشب
شوکت نے غزل کا مطلع یہ کہا :

بہ فانوس خیال آید اگر آن دلربا اشب
شمع درکار باشد چون بریزد انہا (؟) اشب
(ج) غالب کا مطلع تھا :

سبک شد مردبک در دیدہ من طرز بینائی
بچشم غوغاشن یک لحظہ در چشم نمی آئی

اس کے اوپر لطرت نے اس طرح طبع آزمائی کی :
 ہمیشہ مشتری را دیدہ ام بر روئے سودا
 حساب دی شمار غلطی امروز فردا
 جانبا ز نے یہ مطلع کیا :

گزشتہ چوں بدرد فرات از صبر و شکیبائی
 بہ قانون علاجش کار فرمائی نمی آئی
 شوکت کی غزل کا یہ مطلع تھا :

جنونم ہم جو بھنوں میں نماید طرز شیدا
 ز شور یارم حد صور محشر گشت خوغدائی
 (د) غالب نے حسب ذیل مطلع کیا :

از تاب روئے یار بسے دیدہ ماہتاب
 چون دزد دیدہ ایم ز روئے تو آفتاب
 اس پر جانبا ز نے کہا :

دیدم بدور چشم تو کردون بالقلاب
 چشماندہر خبر تو سر در دہم خراب
 لطرت نے کہا :

باشد فروغ روئے ز نور تو انتخاب
 کلی دیدہ ام ز شمع رخت شمع ماہتاب
 مہرچ نے فرمایا :

چوں از خیال روئے تو گشتم بہ بیچ تاب
 از گردش نگاہ تو کردون بالانقلاب
 شعلہ نے کہا :

در فکر چشم یار ز چشم شود شراب
 از داغ ہجر بسکہ دلم گشتہ چوں کہاب
 شوکت کی غزل کا یہ مطلع ہوا :

اے از فروغ روئے تو خورشید شد بتاب
 وے از صفائے حسن تو شوریدہ ماہتاب
 (ه) غالب کا مطلع تھا :

زخم دل از سینہ من بس نمایاں گشتہ است
 چاکہ ہائے سیدہ ام چون خنجر پناہاں گشتہ است

اس پر جانباڑ نے یہ مطلع کہا :

خضر ہم چون از خیال چشم حیران گشته است
چیں ز موج ابروئے آن آب حیوان گشته است
نظرت کا شعر ہے :

آہ چون از شعلہٴ این دل بمایان گشته است
برق ہم چون شعلہٴ جتوالہ از آن گشته است
شعلہ نے کہا :

ہم جو آئینہ دلم صد بار حیران گشته است
دل ہمیشہ مثل زلف او پریشان گشته است
مہر و ج نے یہ مطلع نظم کیا :

وحشت از دل آن چنان از خود بمایان گشته است
جمع بودم این قدر ، دل خود پریشان گشته است
مقتول کا مطلع تھا :

چاک ہا در سینہ ام چون گل نمایان گشته است
غنچہٴ دل بس در آغوش گلستان گشته است
شوکت کی غزل اس مطلع سے شروع ہوتی ہے :

اہر تر از آبروئے چشم گریان گشته است
بعد مردن ہم ز خاکم بس کہ طوفان گشته است

اسی زمین میں شوکت کی ایک اور غزل بھی درج کی گئی ہے جس پر یہ نوٹ لکھا ہے :

”غزل دیگر ہر محل از مصنف دیوان ، حسب فرمائش شاعران و مرزا صاحب مدوح“

اس غزل کا مطلع یہ ہے :

یک جہاں چون گشتہ از رفتار جانان گشتہ است
زخم خندان غیرت گل ہائے خندان گشتہ است
(و) غالب نے مطلع کہا :

جلوہٴ آن دل رہا چون جا بیا می بادت
میں ز پر این رہا کن گر طلا می بادت
اس پر شعلہ نے کہا :

دشمنی از خویش کن گر آئینا می بادت
کیما را دور کن گر کیما می بادت

بجروج نے طبع آزمائی کی :

خاک راہ یار شو چوں تولیا می بایدت
در صفائے باش گر لطف صفا می بایدت
مقتول نے یوں زور طبیعت دکھایا :

درد مندی کن اگر دارالشفا می بایدت
کبر از دل دور کن گر کبریا می بایدت
شوکت نے غزل اس مطلع سے آغاز کی :

خوش بظلمت شو اگر آب بقا می بایدت
غرق شو در بحر غم گر آشنا می بایدت
(ز) غالب کا مطلع تھا :

مدام آتش بدل از عکس آں رخسار می ماند
شمع پروانہ شد بر دیدن دیوار می ماند
مقتول نے اپنی فکر کو یوں پیش کیا :

مگر خورشید را زودی آزان رخسار می ماند
ز گرمی حسن او سہتاب آتش بار می ماند
بجروج نے کہا :

خیال روئے تو در دل مگر ہمار می ماند
ہمے صیقل زدم آئینہ در زنگار می ماند
شعلہ کا مطلع یہ تھا :

بدل صوفی ہمیشہ جرم استغفار می ماند
بکرد حلقہ تمبیح ہم زنار می ماند
جاہل از نے طبع آزمائی کی :

قصور روئے او چوں دو گل و گلزار می ماند
بزم گل ہمیشہ جلوہ عید خار می ماند
(ح) غالب کا شعر تھا :

بتے رنگیں اداسے شوخ چشمے ساحر کافر
بگیسو شب ، شکر لب قند ساز سوزش محشر
اس پر فطرت نے کہا :

مہے خورشید روئے ، نازک اندامے ، پری پیکر
بلبل کوثر ، بو عطر ، بو عیر ، پرو خوشتر

باقی حضرات کے شعر درج نہیں کیے گئے ۔ ممکن ہے کہے نہ ہوں ۔ مشدود ہالا

شعر کے بعد شوکت کی غزل اس شعر سے شروع ہوتی ہے :

جفا جوئے ، پری روئے ، سخن بوئے ، اتنے دلیر
 برخ لالہ ، معاوض گل ، بہ تن سیمیں ، بلد عرعر
 (ط) اس غزل کے بعد غالب کے نام سے یہ شعر درج ہوا ہے :
 سنگ پر دل میں نہم چون گشتہ ام ہم سنگ سنگ
 درد پھراں بسکہ میں دارد بصلح و جنگ جنگ

اس کے بعد بھی بہت حضرات کے شعر موجود ہیں ۔ شوکت کی غزل درج ہے
 جس کا مطلع یہ ہے :

میں کُند در سینہ من یادہ گلرنگ رنگ
 میں شود ہر غوشتن ہر صوفیہ دلنگ تنگ
 (ی) مرزا احمد اللہ خان غالب کے نام کے تحت یہ شعر ہے :
 دل معنی سرشتم جلوہ دارد راز دانی را
 ابد پر خوان دولت میں نماید میہانی را
 چالہاز کا یہ مطلع تھا :

مکن صرف خضاب اے میرا قلند زندگی را
 بہ پری کے توان ہر غوشتن بستن جوانی را
 انہیں کا ایک اور مطلع یہ بھی ہے :

ہزار ران ہی رانیم خنک آہانی را
 عنایہا دیدہ ام در سایہ دولت ہم عنائی را (?)
 شعلہ نے کہا :

شعردم از دین دلداز اسرار نہانی را
 فروزان دیدہ ام از روئے عکس آہانی را
 بھروج کا یہ شعر درج ہوا ہے :

چنان ہمیدہ ام از جلوہ اسرار نہانی را
 بروئے ہار دہدم بسکہ حسن جاودانی را
 فطرت کا یہ شعر ہے :

چشم دیدہ و دل کرد خاک آستانی را
 فروغ سرمہ چشم یک جہاں شد کم یابی را
 اور اس پر شوکت کی غزل کا مطلع یہ ہے :

بمردن میں توان تحقیق کردن زندگی را
 توانائی چنان دارم طریق ناتوانی را

(ک) غالب سے یہ شعر منسوب کیا گیا ہے :

از چشم گریبان کردہ ام حد جوش طوقاں در بغل
وز درد پجراں می شود حد سوزش جان در بغل

فطرت نے کہا :

سجده مگر بر تارکش زقار پیچان در بغل
از طرؤ روئے دلریا حد کفر و ایمان در بغل

جاناباز کا یہ شعر ہے :

دارد دل آن دلریا حد آب حیوان در بغل
زلف پریشان می کند کار پریشان در بغل

شعلہ کا مطلع ہے :

چشمے ہی دارد ہسے این آب طوقاں در بغل
از آتش پجراں بود این ابر نیسان در بغل

مجرع نے کہا :

از غمرۂ شمشیر او زخم نمایان در بغل
در وحشت دل خویشتن دارم یہاں در بغل

ہنجابی نے کہا :

از با ہی آید برون عار سفلیاں در بغل
چوں از لگاش می شود آشوب سڑکاں در بغل

مقول نے کہا :

از زلف جانان پیشتر حد کفر و ایمان در بغل
وز غیر چشم دلریا حد لیش پیکان در بغل

اس کے بعد شوکت کی غزل اس مطلع سے شروع ہوتی ہے :

از غندہ اش بر زخم دل دارم نمکدان در بغل
از تافتش در سینہ ام حد بحرستان در بغل

دوسرے شاعروں کے شعر اچھے ہیں یا برے اس کو ناظرین طے فرما لیں لیکن جہاں تک غالب کا تعلق ہے ، مندرجہ بالا اشعار میں سے کوئی ایک بھی ان کے کلیات فارسی میں موجود نہیں ، اس لیے اگر مندرجہ اشعار کی نسبت صحیح ہے تو میں انہیں تفریح طبع سے زیادہ وقعت دینے کو تیار نہیں ۔ بلکہ مجھے تو اس روایت میں سراسر ”زہ السائدہ زندہ“ کا مضمون معلوم ہوتا ہے ۔

(۲)

رام پور رضا لائبریری میں ایک فارسی مثنوی "وقائع جنگ بھرتپور" (۳۵۸ ص) کا مخطوطہ ہے۔ اس کے مصنف مولوی فضل عظیم ہیں۔ یہ مولوی فضل امام غیر آبادی کے بیٹے اور مولوی فضل حق غیر آبادی کے بڑے بھائی تھے۔ تقریباً بیس سال تک ولیم فریزر کے میر مثنوی وہے۔ اسٹوری نے مذکورہ کتاب کا نام "السانہ" بھرت پور" لکھا ہے اور اس کے علاوہ دو مزید کتابیں "وقائع کہستان" اور "مثنوی شمع شہستان" تصانیف میں گناہی ہیں جن میں سے آخری کتاب دہلی سے ۱۸۵۳/۵۱۲۶۹ ع میں شائع ہو چکی ہے۔ مثنوی کے آخر میں انہوں نے درج ذیل اشعار غالب کی مدح میں لکھے ہیں۔ یہاں یہ امر لائق اظہار ہے کہ اس وقت مثنوی کی عمر ۲۹ سال تھی۔ شجرہ روشانی میں اشعار سے پہلے یہ عنوان ہے: "در تعریف مرزا لوشہ صاحب"

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| شفیق است الطاف قرباے من | کرم گستر و قدر افزاے من |
| جناہی کہ چون کرد وصفی قلم | شدہ شاخ گل خشک شاخ قلم |
| بنازم بان طبع سحر آفریں | کہ بر شمع بابل زدست آستیں |
| سخن مست طبع سخن مست او | ز اعجاز بیضا است در دست او |
| گہر خوش رو کشت عیان علم | فلک رتبہ گشت است او شان علم |
| سخن راست با طبعش آن ارباب | کہ سے را بود با سرور و نشاط |
| کلاشی کہ ملو مجادو گری ست | بوجد آور غری و انوری ست |
| سخن راست حد دل گزینی ازو | شد ایجاد سحر آفرینی ازو |
| ز نطمش کہ لشہ ہر دل شکست | غروو سر سحر بابل شکست |
| فصاحت بیوشد ز گفتار او | نسوں می تراود در اشعار او |
| بود قاصر از وصف نظمیں ہیاں | بود عاجز از مدح ثمرش زبان |
| ازان نظم نظم ثرا جمل | وزان ثمر نسر فلک منظم |
| لیش را دم عیسوی بندہ است | ز تقریرش اعجاز شرمندہ است |
| سخن مست صہبای الفاظ اوست | کہ احیای مضمون باعجاز اوست |
| چگونم کہ ہست او بعلم و کمال | سخن دان سخن فہم و رنگیں خیال |
| ز اوصاف او ہر کسے آگہ است | کہ معروف با میرزا لوشہ است |
| جو در خدمت آن وحید زمان | ہمہ عرض کردم من این داستان |

بہ حد مہربانی بہ حد التفات شہید این ہمہ پیودہ مزخرفات^۱
 ز شقت پسندیدہ اشعار را ستود از زہاں طرز گفتار را
 بفرمود از شقت معنوی بصد لطف تاریخ این مثنوی
 بیک لحظہ از فکر مشکل پسند وقم زد خود این مطلع دل پسند
 بصد آرزو ہا وقم کردمش بنوکہ زہاں یاد ہم کردمش
 ان اشعار کے بعد اسی مثنوی کی بحر میں غالب کی کہی ہوئی تاریخ تصنیف
 ہے جس کے مادۂ تاریخ سے سنہ ۱۲۴۱ ہجری پرآمد ہوتے ہیں۔ اشعار سے
 چلتے یہ عنوان ہے جو مثنوی کے تمام عنوانات کی طرح شنجرفی روشنائی سے لکھا
 گیا ہے: "تاریخ داستان کہ ریختہ کلک مرزا صاحب است۔" غالب کے اشعار تاریخ
 درج ذیل ہیں:

چو از نامہ فکر فضل عظیم فرو ریخت این سلک مدرہیم
 بمالشی این عنبر آگہیں بساط ہندوز مغرم ببطر نشاط
 نکہ ہا چہار آشنا گشت ازو دہن لقمہ زار ثنا گشت ازو
 بہ ایجاد تقریب عرفی لہاز ششم فکر تاریخ را چارہ ساز
 دوششہ برق ز جیب خیال کہ "کار عظیم" است تاریخ سال
 ۱۲۴۱ھ

غالب کی یہ تاریخ ان کے کلیات فارسی میں موجود ہے۔

(۳)

حکیم ظہیر الدین احمد، حکیم غلام نجف خاں کے بیٹے تھے جن کے نام غالب
 کے کئی خطوط ملتے ہیں۔ مولانا سہر مدظلہ نے حکیم ظہیر الدین کے نام ایک خط
 "خطوط غالب" طبع دوم کے صفحہ ۴۸۳ پر درج کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک خط
 اور بھی ہے جس کے بارے میں مولانا سہر نے لکھا ہے کہ یہ غالب نے ظہیر الدین
 کی طرف سے ان کے چچا کے نام لکھ دیا تھا، اور چون کہ یہ غالب کی تحریر ہے
 اس لیے "خطوط غالب" میں شامل کر لی گئی ہے۔ مجھے معلوم نہیں مولانا سہر کا
 ماخذ اس خط کے لیے کیا ہے۔ میرے پاس اس خط کی ایک نقل محفوظ ہے جو
 جناب خواجہ محمد شافع صاحب دہلوی (حال مقیم لاہور) کے مملوکہ دیوان غالب
 اردو نقلی کے آخر میں مندرج نقل سے تیار کی گئی ہے۔ خطوط غالب سے اس

۱۔ یہ لفظ اصل میں اسی طرح ہے۔ میری دانست میں "مزخرفات" نے یہ شکل
 اختیار کی ہے۔ اگر مزخرفات کا مخفف زخرفات قرار دیا جائے تو پیودہ کو پیودہ
 پڑھنا پڑے گا۔ اکبر

نقل میں چند لفظی اختلافات بھی ہیں اور اس کے ساتھ ظہیر الدین کے نام غالب کی دو سطریں بھی ، جو اب لٹک کہیں شایع نہیں ہوئیں ۔ ذیل میں ظہیر الدین کی طرف سے غالب کا مسودہ اور ظہیر الدین کے نام غالب کی سطریں دونوں درج کی جاتی ہیں ۔ اسلا میں مساعذ کا مکمل اتباع کیا گیا ہے ، البتہ علاماتِ توقیف میرا اضافہ ہیں :

چناب لبضی مآب چچا صاحب قبلہ و کعبہ^۱ دوجہاں کے حضور میں
 کوراش و تسلیم پہونچاتا ہوں ، اور سو ہزار زبان سے اُس توپ کے مرحمت
 فرمانے کا شکر بیا لاتا ہوں ۔ سبحان اللہ ! کیا توپ جس کی آواز سے
 وعدہ کا دم بند اور رنجک کے رشک سے بھلی کو رخ ۔ گولہ اوس کا خدا کا
 قہر ، دھڑوں اوس کا دریائے آتش کی لہر ، استغفر اللہ ! کیا بائیں کرتا ہوں ،
 جھوٹ سے دفتر بھرتا ہوں ۔ کیسی رنجک ، کیسا دھواں ، کیسا گولہ ،
 کیسا چہرا ، کیسا کراب ! یہ وہ توپ ہے کہ بغیر ان عوارض کے صرف
 اوس کی آواز سے رستم کا زہر ہو جائے آب ، بارود ہو تو رنجک اوڑے ۔
 آگ دکھائیں تو دھواں (کٹا) ہو ۔ گولہ چہرا کچھ اوس میں بھریں
 تو ظاہر میں کہیں نشان ہو ۔ صرف آواز پر مدار ہے ، نفی ترکیب اور
 لیا کاروبار ہے ، ایک آواز اور اوس میں یہ اعجاز کہ دوست کو فتح
 کی شلک کی جدا سنائے ، دشمن سنے تو بیت سے اوس کا کھچا بیٹ
 جائے ۔ آواز کا صدمہ اگرچہ صدمے صور سے دولا ہے ، مگر یہی جی
 کہتے ہن آتی ہے کہ صور کا بونہ ہے ۔ کیا خدا کی قدرت ہے ، دیکھو
 تو یہ کیسی ندوت ہے ۔ توپ کا گولہ توپ ہی میں رہ جائے اور جو
 قلعہ زد پر آئے وہ ڈہ جائے ۔ دانا آدمی زنجیری گولہ اس کو کہتا ہے
 کہ توپ میں سے نکل پھر وہیں الجھ رہا ہے ۔^۱ جو دیکھتا ہے وہ
 حیران ہوتا ہے ۔ اب شہر میں ہر جگہ اسی کا بیان ہوتا ہے ۔ حق
 تعالیٰ شاہنہ تم کو ہمارے سر پر سلامت رکھے ، اور ہمیشہ یہ دولت و
 اتیال و عز و کرامت رکھے ۔

نو میاں ظہیر الدین ! ہم نے مسودہ کر کر بھیج دیا ہے ۔ تم اس کو

۱۔ اس کے بعد خطوط غالب میں یہ عبارت بھی ہے جو میری مستعملہ نقل میں
 موجود نہیں : ”اچھے میرے چچا جان ! یہ توپ کس نے بنائی اور تمہارے
 ہاتھ کہاں سے آئی ؟“ (آکبر)

اپنے ابا سے بڑھ لو اور اس کی نقل کر کر اپنے چچا جان کو بھیج دو ۔
غالب ۱۲ ۔

(۴)

”میں ”غالبیہ“ کے نام سے جو کتاب غالب کے معاصرین کی تحریروں پر مشتمل ترتیب دے رہا ہوں ، اس کا ایک باب تذکروں کے اقتباسات پر مشتمل ہے ۔ یہ باب ”نگار“ نام پور ، جنوری ۱۹۶۳ ع میں شائع ہو چکا ہے ۔ اس وقت میری نظر سے ”تعمیم سخن“ مستند عبدالحی صفا بدایونی رہ گیا تھا ۔ غالب کے ترجمہ مذکورہ تذکرے سے درج کیا جاتا ہے :

”غالب و اسد قلص ، لہیم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ دہلوی ، خلف مرزا عبداللہ بیگ خاں لورانی ۔ مولد ان کا اکبر آباد مسکن دہلی ہے ، طبیعت دشوار پسند و خیالات عالی تھے ۔ ۱۲۸۵ھ میں بمقام دہلی انتقال کیا ۔ نادر دہلوی اپنے تذکرہ شعرائے دکن میں لکھتے ہیں کہ بعض ثقات کی قہانی معلوم ہوا کہ مرزا صاحب کو شاہ نصیر مرحوم سے تلمذ حاصل تھا ، وہ عالم ۔ یہ قول نادر کہاں تک صحیح ہے مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا صاحب اپنے عہد میں لاجواب تھے ۔“

”جوانہ“ نادر ، شاہ نصیر سے تلمذ غالب کی روایت میرے لیے نئی تھی ۔ مولانا حالی نے ، جنہیں بہر حال اس وقت کا علم ہونا چاہیے تھا ، ذکر نہیں کیا ۔ ہاں نثار علی شہرت شاگرد مومن کی ایک تحریر میں ، جو مابنامہ ”غالب“ ایڈیٹر مارچ ۱۹۳۶ ع میں شائع ہوئی ہے ، اس کا حوالہ ملتا ہے ۔ لیکن میری رائے میں یہ بھی معتبر نہیں ۔ بہر حال چونکہ یہ تحریر ایک ایسے شخص کے قلم کی ہے جس نے غالب کو دیکھا تھا اور ان کی صحبتوں سے فیض یاب ہوا تھا اس لیے اسے نقل کیا جاتا ہے :

”جب مرزا مستقل طور پر دہلی میں آ رہے تو آپ کو شوق شعر گوئی کا ہوا ۔ شاہ نصیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی غزل بوائے اصلاح ان کی خدمت میں پیش کی ۔ انہوں نے اصلاح دی ۔ گھر آکر جو اصلاح کو دیکھا تو دل خوش نہ ہوا ۔ دوسری غزل شاہ صاحب کو بھر دکھائی ۔ انہوں نے پھر اصلاح دی ۔ اس اصلاح کو دیکھ کر بھی طبیعت مطمئن نہ ہوئی اور دل میں کہا کہ شاہ کی شاعری بوڑھی ہے ، ہم کو ان سے کچھ فائدہ نہ ہوگا ۔ باری علیت اور بارزا ذہن ہی بارزا دایر ہے ۔ پھر مرزا صاحب شاہ صاحب کی خدمت میں کبھی نہ گئے ۔“

سچ بات یہ ہے کہ مبداء نفی کے سوا آپ کا کوئی استاد نہ تھا ۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں :

ہر چہ از مبداء نفی بود آن منست

گل جدا ناصدہ از شاخ ہدایان منست

آپ کو ابتدائے عمر سے مطالعہ کتب کا بے حد شوق تھا ۔ جہاں کسی کے پاس عمدہ کتاب سنی یا دیکھی ، اسے ہزار تدبیر سے حاصل کیا ۔ دہلی میں خالد آشیان نواب ضیاء الدین خان صاحب ٹبر کا کتب خانہ بہت بڑا تھا ۔ اس سے بہتر کتب خانہ دہلی میں کوئی نہ تھا ۔ ہر علم و فن کی نایاب کتابیں اس میں موجود تھیں ۔ مرزا کو جب ضرورت ہوتی ، کتب خانہ مذکور سے کتابیں منگوا لیتے تھے ، لیکن تو بھی میری نہ ہوتی تھی ۔ آخر ایک دن نواب مدوح سے کہا کہ آپ کے کتب خانے میں ہزاروں کتابیں ہیں ۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ اسی کتب خانے میں رہا کروں تاکہ کچھ عرصے میں ان کتب کی سیر ہو جائے ۔ نواب صاحب کو شوقِ علم کی وجہ سے آپ کے ساتھ بہت محبت تھی ۔ فرمایا کتب خانہ حاضر ہے ، اسی میں رہیں ۔ چنانچہ تین یا ساڑھے تین سال آپ شب و روز اسی کتب خانے میں رہے^۱ ۔ ایک دن نواب بشارت علی خان ، منشی عبدالصمد فوق ، نواب سعید احمد خان ، حالی صاحب اور ہندہ مرزا کے دولت خانے پر بیٹھے تھے ۔ غالب صاحب کہیں باہر گئے ہوئے تھے ۔ فوق صاحب نے حالی صاحب سے کہا کہ اس شعر میں لفظ ”مکرو“ سے کیا مراد ہے :

کون ہوتا ہے حریف سے مرد افکن عشق

بے مکرو لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی صاحب نے فرمایا کہ مرزا صاحب یہ کہتے ہیں کہ آواز صلا پر جو میرے بعد کوئی حریف سے نہیں آتا ، اس لیے مکرو ساقی کو کہنا پڑتا ہے ۔ اس معنی پر بحث شروع ہو گئی ۔ آخر نواب سعید احمد خان نے فرمایا :

”مکرو سے ساقی کی یہ مراد ہے کہ ایک بار وہ کہتا ہے :

”کیا کوئی ہے جو حریف سے عشق ہو ؟“

لیکن جب کوئی نہیں آتا تو پھر مایوس کے لہجے میں کہتا ہے :

”کون ہوتا ہے ؟“ یعنی کوئی نہیں ہوتا ۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر مولانا حالی کا بیان بھی سامنے رہے ۔ حالی نے غالب کی شاعرانہ خصوصیات گنائے ہوئے یادگار غالب میں ایک مقام پر

لکھا ہے :

”ایک خاص چیز جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے ، اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گوئیوں کے کلام میں ماہر الامتیاز کہنا چا سکتا ہے ، اُن کے اکثر اشعار کا بیان ایسا چلو دار ہوتا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی و مفہوم ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں ، لطف نہیں اُلٹا سکتے۔“

اس کے بعد مولانا نے ”کون ہوتا ہے صلا میرے بعد“ کے معنی بتاتے ہوئے تحریر کیا ہے :

”اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں میں مرد افکن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے ، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے ۔ مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا ۔ اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد ، جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے ، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ : پہلا مصرع ہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر بڑھ رہا ہے ۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں بڑھتا ہے : ”کون ہوتا ہے حریف میں مرد افکن عشق“ یعنی کوئی ہے جو سے مرد افکن عشق کا حریف ہو ۔ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اس مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرر بڑھتا ہے : ”کون ہوتا ہے حریف میں مرد افکن عشق“ یعنی کوئی نہیں ہوتا ۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے ۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے جھپکے جھپکے کہنے کا اور انداز ہے ۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کرو گے ، فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔“

(۵)

غالب کی بیوی اسراف بیگم کے بھائی عارف ، جن کا مرثیہ : ” . . . کوئی دن اور“ غالب نے لکھا ہے ، دو بڑے چھوڑ کر مرے تھے ۔ باقر علی خاں کلید (متوفی ۱۲۹۳ھ) اور حسین علی خاں شاداں (متوفی یکم شوال ۱۲۹۹ھ) ان دونوں کا جتنا کلام مختلف مآخذوں سے دریافت ہو سکا تھا ، اس پر جناب رشید حسن خاں صاحب سے تعارف لکھا کر میں نے نگار رام پور غالب ممبر فروری ۱۹۶۳ء میں شائع کر دیا تھا ۔ بعد کو ایک نئے مآخذ کا پتہ چلا جس میں شاداں کا ایک اور شعر

مل گیا۔ یہ ماخذ ہے ”پارستان اشعار“ (۱۹۹۱ء) جو اس مجموعے کا تاریخی نام ہے۔
 اسے سید محمد مہدی علی خاں خٹک نواب سید محمد علی خاں موسوی نے شعرائے
 متقدمین و متأخرین کا انتخاب کر کے تالیف دیا ہے۔ یہ کتاب مطبع دلکشا
 واقع فتح گڑھ میں ۱۹۹۳ء میں چھپی ہے اور رام پور رضا لائبریری (ان نظم
 اردو م ۳۴) میں موجود ہے۔ اس میں غالب کے اشعار بھی انتخاب کیے گئے ہیں
 اور قائم سے منسوب یہ شعر :

جلس و غزل تو تا دیر رہے گی قائم

یہ ہے میرے خاتمہ ابھی ہی کے چلے آئے ہیں

غالب کا نتیجہ فکر شمار کیا گیا ہے جو بالیقین سہو ہے۔ مراتب مجموعہ نے
 قائم کو لغوی معنوں میں لیا ہے، تخلص قرار نہیں دیا۔ بہر حال یہاں لفظ قائم تخلص
 ہو یا لغوی معنوی میں استعمال کیا گیا ہو، اس کا غالب سے کوئی علاوہ نہیں۔
 شادان کا شعر یہ ہے جو مذکورہ کتاب کے صلعہ ۵۶ کا پہلا شعر ہے :

یہ بخت سوتے ہیں اپنے شادان کہ نیند اڑاتا ہے بالی پر

کہیں جو ببولے سے آ نکلتا ہے میرے بالیں یہ خواب غاوش

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کی زمین ”سحر ہوتے تک“ میں جو
 شعر شادان نے کہے تھے وہ کلام شادان مطبوعہ نکار میں ”ہوتے تک“ ردیف کے
 ساتھ چھپے ہیں۔ پارستان سخن میں بھی شادان کی غزل سے ایک شعر انتخاب ہوا
 ہے اور اس میں ردیف ”ہوتے تک“ ہی ہے۔

سہ ماہی صحیفہ کے گذشتہ شمارے

شمارہ ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲ کا کوئی نسخہ شاک میں نہیں،

باقی ہر جے محدود تعداد میں برائے فروخت موجود ہیں۔

صحیفہ

جلس ترقی ادب کلب روڈ

لاہور

غالب کی تاریخ گوئی

متخصصین غالب کہتے ہیں کہ غالب نے خود اعتراف کیا ہے کہ تاریخ گوئی سے انہیں کوئی خاص علاقہ نہ تھا اور وہ اس فن کو نہیں جانتے تھے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب کے اس قسم کے بیانات کی تردید وہ قطعات تاریخ خود کر رہے ہیں جو دیوان اردو اور کلیات فارسی میں موجود ہیں۔ نہ ہمارے پاس کوئی ثبوت اس امر کا موجود ہے کہ دوسرے لوگ مصرع تاریخ کہہ کر دے دیتے تھے اور غالب ان پر مصرعے لگا کر الہیں قطعے کی شکل دے دیتے تھے۔ ہمارا دور یوں تو سنی سنائی باتوں پر یقین لانا رہا ہے اور بحث کرنے اور تحقیقات کرنے کا شوق اگر ہے تو وہ خواص میں اور وہ بھی خال خال۔ لیکن ہمارے دور میں چند ممتاز شخصیتیں ایسی بھی ہیں جنہوں نے عمر عزیز کا بیشتر حصہ ریسرچ کے لیے وقف کر رکھا ہے۔ اب ایک اسی بات کو لیجیے کہ غالب نے کسی ایرانی عبدالصمد نامی سے فارسی زبان کی تحصیل کی تھی یا نہیں؟ غالب کبھی کہتے ہیں کہ انہوں نے فارسی کے وسوز ملا عبدالصمد سے سیکھے، کبھی کہتے ہیں کہ بالکل نوعمری میں اور وہ بھی نہایت ہی مختصر مدت کے لیے انہوں نے ایک ایسے شخص کی شاگردی ضرور اختیار کی تھی، لیکن جو کچھ خویاں ان کے کلام میں ہائی جاتی ہیں، وہ ان کی طبع خداداد کا نتیجہ ہیں۔ کبھی سرے سے عبدالصمد کے وجود سے انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ سب ایک افسانہ تھا۔ ہمارے زمانے کے بعض محققین بال کی کھال اتارتے ہیں اور اس دھن میں لگ گئے ہیں کہ حقیقت حال کا بنا اگلے بغیر چین سے نہ بیٹھیں گے۔ غرض کہ عوام میں نہ سہی، خواص میں ضرور علمی تحقیق و جستجو کا شوق ہے۔ اس کے پیش نظر یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے ان لوگوں کا نام نہ آ گیا ہوتا جو غالب کو تاریخی مادے تلاش کر کے دیا کرتے تھے۔ اور کچھ نہ سہی کم از کم اندازہ تو ضرور لگایا گیا ہوتا کہ وہ غالب کے کون کون سے ایسے احباب ہو سکتے ہیں جن سے یہ کارنامہ منسوب کرنا قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ ایسے نام کم از کم

ایسی لک ہمارے سامنے نہیں آئے ہیں اور ممکن ہے کہ آئندہ بھی نہ آئیں اس لیے کہ یہ اس بعد از امکان نہیں کہ ایسے اشخاص موجود ہی نہ ہوں اور یہ بھی ایک افسانہ ہو کہ دوسرے لوگ قطعات تاریخ لکھوانے کی خاطر مصرع مصرع کمہ دیا کرتے تھے۔ نئی لحاظ سے یہ نظر آتا ہے کہ جو شاعر ایک پورے مصرع میں تاریخ برآمد نہ کرے، کہیں اس مصرع سے کوئی لفظ، لے کہیں کسی اور مصرع سے کوئی لکڑا لے، کہیں جوڑے، کہیں گھٹائے اور اب کہیں تاریخ برآمد ہو، تو یقیناً پورا قطعہ شاعر نے خود ہی کہا ہوگا۔ یہ داخلی شہادت ثابت کرتی ہے کہ کم از کم ایسے قطعات تاریخ جو سالم الأعداد نہیں ہیں، غالب ہی کی کاوش طبع کا نتیجہ ہیں اور یہ ایک اس واقعہ ہے کہ سالم الأعداد تاریخیں غالب نے اتنی نہیں کہیں جتنی دوسری وضع کی جن کا تعلق قطعہ تاریخ کے محض ایک مصرعے سے نہیں ہے اور جن پر کہاں کیا جا سکتا ہے کہ پورا قطعہ تاریخ خود غالب ہی نے کہا ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی بھی نہیں ہیں کہ غالب نے سالم الأعداد تاریخیں سرے ہی سے نہیں کہی ہیں۔ اصل میں غالب نے ہر وضع کی تاریخ کہی ہے۔ بعض صورتوں میں پورے ایک مصرع سے تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ بعض اوقات گھٹائے اور جوڑنے کے نیک وقت عمل سے تاریخ نکالی گئی ہے۔ لہذا کوئی وجہ نہیں کہ ہم غالب کو تاریخ گوئی میں عاجز خیال کریں اور یہ سمجھیں کہ وہ اس بات کے محتاج تھے کہ مادہ تاریخ ان کو کوئی نکال کر دے دے تو وہ تاریخ کہیں ورنہ نہ کہیں۔ غالب کی تاریخوں کے مطالعے سے ہمیں کسی قسم کی ہدائی نہیں ہوتی۔ انہوں نے ہر قسم کی تاریخیں نکالی ہیں اور اپنی جدت فکر سے اس صنف سخن کو چار چاند لگائے ہیں۔ ہم ذیل میں ان کی مختلف وضع کی تاریخوں کو پیش کرتے ہیں تاکہ تاریخ گوئی میں ان کی ہذا سعی، نازک خیالی اور فکر و تلاش کا اندازہ کیا جا سکے۔

سالم الأعداد:

سالم الأعداد تاریخوں کی بھی کلام غالب میں کچھ کمی نہیں۔ طوی میرزا

جعفر پر ایک لفظ سے سال مطلوبہ برآمد کیا ہے :

۱۔ سالم الأعداد اس مادہ تاریخ کو کہتے ہیں جو بنفسہ کامل ہوتا ہے۔ جس کے اعداد میں کسی یا بیشی نہیں ہائی چالی اور مادے سے وہی سال برآمد ہوتا ہے جس کا اظہار مورخ کو مقصود ہوتا ہے۔ ایک فرانسیسی خاندان کی وقت پر (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

خجستہ الخیر طوی میرزا جعفر
کہ جس کے دیکھنے سے سب کا ہوا ہے جس مخلوق
ہوئی ہے ایسے ہی فرخندہ سال میں غالب
نہ کیوں ہو مادۂ سال عیسوی ”مخلوط“

۱۸۵۳ع

ولادت کی ایک تاریخ کہی ہے :

پورہ فرزند احمد کو ملا
راحت چان ہے ، سرور سینہ ہے ۲

۱۲۸۳ھ

مادۂ تاریخ کتا صاف ، برجستہ اور رواں ہے ۔

تاریخ ولادت فرزند سید ابراہیم علی خاں پانڈر ولا ۳ :

دربارۂ اسم و سال مولود سعید
ارشاد حسین خاں منیر ہجری است
رفتہ ز غالب سخن ور توضیح
پنکر کہ خجستہ رخ بود سال مسیح

۱۸۶۸ع

۱۲۸۵ھ

اس قطعہ تاریخ میں سال ہجری اور سال عیسوی دونوں برآمد کیے ہیں ۔ غالب کا
یہ قول کہ ”وہ دوست جو مادہ ڈھونڈ دیتے تھے ، وہ جنت کو سدھارے“ محل

(ذیلہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

خاقانی ہند ذوق نے ایک تاریخ کہی :

برسید چوں ذوق سال تاریخ ہائے و دروغ گفت ”اے وائے غضب“

۱۸۲۰

(ذوق سوانح اور انتقاد ، صفحہ ۳۲۸ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور)

میر نفیس لکھنوی کی وفات پر مولانا صفی لکھنوی نے سو اشعار کی ایک مثنوی

کہی تھی جس کا عنوان ”سجدہ“ مد دائہ“ ہے ۔ پہلا شعر ہے :

مثنوی یہ سجدہ مد دائہ ہے قابل ورد زبان انسانہ ہے

اور آخری شعر یہ ہے جس سے تاریخ لگتی ہے :

اب مثنی تاریخ احبابے نفیس ہے بہشت عنبریں جائے نفیس

۱۳۱۸ھ

(رسالہ ”معیار“ لکھنؤ ، جلد ۴ ، شمارہ ۱ ، طبع شام اودھ پریس لکھنؤ)

۱- دیوان غالب ، نسخہ ”عرشی“ ، طبع الخیر ترقی اودھ (ہند) صفحہ ۱۲۹ -

۲- دیوان غالب ، نسخہ ”عرشی“ ، طبع الخیر ترقی اودھ (ہند) صفحہ ۲۶۵ -

۳- باغ دودھ صفحہ ۳ -

نظر ہے ، کیونکہ یہ قطعہ تاریخ غالب کی وفات سے تقریباً ایک سال پہلے لکھا گیا ہے اور غالب کا مذکورہ قول برسوں پہلے کا ہے ۔

شیخ نبی بخش کی تاریخ وفات ایک لفظ سے برآمد کی ہے :

شیخ نبی بخش کہ با حسن خلق دلالت مذاکر سخن و فہم نیز
سال وفاتش ز بے یادگار با دل زار و مژدہ دجلہ و ز
خواستم از غالب آشفته سر گفت مدہ طول و بگو "رستخیز"

۱۲۷۷ھ

اس تاریخ کے ضمن میں میرزا غالب کا قول ہے : "ایک" قاعدہ یہ بھی ہے کہ کوئی لفظ جامع اعداد نکال لیا کرتے ہیں بلکہ قید معنی دار ہونے کی بھی مرتفع نہیں ۔ جیسا کہ یہ مصرع :

در سال غرس ہر آنکہ مانند یزند

انوری کے قصائد کو دیکھو ، دو چار جگہ ایسے الفاظ تعبیر کے آغاز میں لکھے ہیں جس میں اعداد سال مطلوب نکل آتے ہیں اور معنی کچھ نہیں ہوتے ۔ لفظ "رستخیز" کیا ہائیکزہ معنی دار لفظ ہے اور پھر والعمی کے مناسب ۔ اگر تاریخ ولادت یا تاریخ شادی میں یہ لفظ لکھتا تو بے شبہ نام مستحسن تھا ۔

میرزا نے اپنی تاریخ ولادت "غریب" اور "شورش شوق" سے برآمد کی ہے :

غالب چو ز ناسازی لرجام نصیب

ہم ہم علو دارد ، ہم فوق حبیب

تاریخ ولادت من از عالم قدس

ہم "شورش شوق" آمد و ہم لفظ "غریب" ۳

۱۲۱۲

۱۲۱۲

دوسری تاریخ لفظ "تاریخ" سے مزاحیہ انداز میں نکالی ہے :

ہاتف غیب زور سے جیٹھا ان کی تاریخ میرا "تاریخ"

۱۲۱۲

"یہ" شعر میرزا صاحب نے حضرت صاحب عالم مارہروی کو لکھ کر بھجوا تھا ۔ چونکہ وہ میرزا صاحب سے ایک برس بڑے تھے اس لیے میرزا صاحب نے ان کے

۱۔ اردو سے معلیٰ ، طبع مجتہبی دہلی ، سال اشاعت ۱۸۹۰ء ص ۸۵ ۔

۲۔ کلیات غالب فارسی ، جلد سوم ، صفحہ ۹۰ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔

۳۔ دیوان غالب اردو ، لفظ "عرش" ، طبع المجمع ترقی اردو ہند ، علی گڑھ ،

مادہ سال ولادت "تاریخ" میں از راہ شوخی ایک الف بڑھا کر اپنا مادہ تاریخ ولادت "تاریخا" قرار دیا۔

میرزا نے چند کتابوں کی تاریخیں ایک ایک ٹکڑے سے نکالی ہیں۔
ایک تفسیر کے اختتام کا سال "ختم الصحائف" سے نکالا ہے۔ قطعہ مبسوط ہے، تاریخ شعر یہ ہے:

آورد^۱ و گفت کائن گہر آگین صحیفہ را
"ختم الصحائف" آمد، تاریخ اختتام

۱۲۶۰

ایک مثنوی کے اتمام کا سال اس طرح کہا ہے:
درخشندہ^۲ برق ز جیب خیال کہ "کار عظیم" است تاریخ خیال

۱۲۴۱

برہان قاطع کی تاریخ "درس الفاظ" سے نکالی ہے:
یافت^۳ چون گوشمال این تحریر آنگہ برہان قاطعش نام است
شد مسمی بہ قاطع برہان "درس الفاظ" سال اتمام است

۱۲۷۶

تکلف حکمت کے اختتام کا سال "نسخہ تہذہ" سے برآمد کیا ہے۔ قطعہ مبسوط ہے، تین شعر پیش کیے جاتے ہیں:

سلیم خان کہ وہ ہے نور چشم واصل خان
حکیم حاذق و دانا ہے وہ لطیف کلام
کل اس کتاب کے سال تمام میں جو بھیجے
کہاں نکر میں دیکھا خرد نے ہے آرام
کہا یہ جلد کہ تو اس میں سوچنا کیا ہے؟
لکھا^۴ ہے "نسخہ تہذہ" میں ہے سال تمام

۱۲۷۹

غالب کے ہاں چند تعبیرات کی تاریخیں بھی ملتی ہیں۔ مسجد دہلی کی تعمیر کی

۱۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، طبع مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۲۸۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، طبع مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۲۲۔

۳۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، طبع مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۳۳۔

۴۔ دیوان غالب اردو، نسخہ، عرشی طبع الجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، صفحہ ۲۶۴۔

تاریخ ”کعبہ نظیر“ سے نکال ہے :

ہست در پیش کفش قلم غدیر
ہست اسرار ازل را در ضمیر
لا شود طاعت گہ ہرقا و ہیر
زد بانداز سخن سنجی صغیر
سال تعمیرش بود ”کعبہ نظیر“

۱۲۵۷

اعتقاد الدولہ^۱ کز افراط چود
دیدہ در حامد علی خان کز صفا
ساخت در دہلی باباوں مسجدی
غالب آن طویل نشین عندلیب
شد نظیر کعبہ در عالم ہدید

تعمیر دو کی تاریخ کتنی برجستہ ہے :

سر واء بدائسان در دلکشا
رقم زد ”دو دلکشا حبذا“

۱۲۷۰

نہادہ^۲ بنا احسن اللہ خان
کہ غالب ہی^۳ سال تعمیر او

تاریخ تعمیر امام باڑہ برست ضلع کولال پورے مصرع میں ہے ۔ مادہ تاریخ

کتنا لطیف اور برہمیل ہے :

ہباغ آل نبی^۴ حامد علی بہ صفا
ہلطف ہلیل تصویر وا کتہ گویا
ز ہر رواق بلند است نالہ^۵ زہرا^۶
دہد ہباد ہلال مد محرم را
مکان مام آل عبا^۷ متین بنا

۱۲۷۹

کلی^۳ ز کابن حیدر^۸ شگفت دو عالم
بابر فیض دل سنگ را نماید آب
بنا نمود چو قصری ہی^۹ عزائے حسین^{۱۰}
چو آہ داشت ستوش دگر غم مہراب
برائے سال بنایش بگرہ ہاتف گت

ایک مکان کی تعمیر کی تاریخ کتنی شگفتہ ہے :

دست وی آرائش قیغ و نگین
حور گت اسست و رضوان آفرین
در صفا کلکولہ^{۱۱} روی زمین
کشی بود اندیشہ معنی آفرین
آسمانی ہایہ کاخ دل نشین

۱۲۸۵

جان جا کوپ آن امیر نامور
ساخت زائسان منظری کز دیدنش
در بلندی السر فرق سپہر
غالب جادو دم نازک خیال
گت تاریخ بنائے آن مکان

۱۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۳۲۔

۲۔ باغ دودر ، قطعہ نمبر ۱۶ ، صفحہ ۱۱ ، طبع پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

۳۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۳۲۔

۴۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۲۳۲۔

سالم الاعداد سے وہی کہیں زیادہ تعداد ان قطعات کی ہے جو بطرز سما کیے گئے ہیں۔
 ”تعمید“ داخلی :

تاریخ تعمیر امام باڑہ سراج الدین علی خان قاضی القضاات :
 چون شد بصحن سفین خانہ بزرگوار طرح امام باڑہ عالی سپہر ما
 رضوان ز خلد نور بران بام و در نشاندہ تا گشت سنگ و خشت چو آئینہ روکما
 رحمت ہی بساط دران بزم تعزیت آورد اطلس سید از سایہ یا
 راتم نیازمند یہ پیش سروش فیض گفتم کہ پردہ از رخ تاریخ بر کشا
 در ”تعزیت سرای“ یزد ”لالہ“ و یگفت

۱۱۵۸
 ۸۶
 ”اہست ساز نقد تاریخ ابن بنا (۵۱۲۳۳)

۱۔ ”تعمید آراستن و بمعنی بہان کردن و پوشیدن چیزے را و بمعنی ساختن چیزے کہ قدرے عجیب نماید و بمعنی معا گفتن از معنی اول و ثانی مجاز است“ (مخلص تسلیم صفحہ ۲۸ ، از منشی الوار حسین تسلیم سہسوائی طبع مراد آباد)۔
 اصطلاح فن جبل میں تعمید وہ ہے کہ جس کے ذریعے مادہ تاریخ کے اعداد ، خواہ وہ زیادہ ہوں یا کم ، مناسب طریقے اور مؤثر انداز سے پورے کیے جاتے ہیں۔

”تعمید داخلی آن باشد کہ اگر در اعداد مطلوبہ کسی رو دہد عدد حرفی از لفظی کہ دلچسپ و مناسب مقام باشد داخل نماید“ (مخلص تسلیم صفحہ ۲۸) اگر سال مطلوبہ ہے کچھ عدد کم ہوں تو کسی ایسے لفظ کے حرف سے کہ جس سے وہ کسی پوری ہو سکتی ہو ، بھرتی کریں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ یہ عمل دلچسپ اور مناسب ہو؛ مثلاً جب نواب آصف الدولہ نے حافظ رحمت خان پر فتح پائی تو کسی بزرگ نے مادہ تاریخ میں تعمید داخلی سے کام لے کر سال مطلوبہ برآند کیا۔

چون شد نواب پر اعدا ظفریاب ملائک مژدہ در عالم دیدند
 ہم از لفظ ظفر جستند تاریخ ہے باقی سر حافظ بریدند ۱۱۸۸
 ۱۱۸۰
 ۸

اس تعمید داخلی میں واقعہ کی جانب اشارہ ہے اور علاوہ معنی ظاہری کے لفظ ”حافظ“ ایک اور لطف دے رہا ہے اس لیے کہ باعث جنگ ہند پر معاہدہ کیا۔ (مخلص تاریخ از ساحر سہسوائی طبع مراد آباد صفحہ ۲۹)

۲۔ کلیات محاسب فارسی ، جلد اول ، صفحہ ۲۰۴ ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

”تہذیبِ سرای“ کے اعداد ۱۱۵۸ ہوتے ہیں۔ چون کہ سال مطلوبہ سے ۸۶ اعداد کی کمی تھی اس لیے ”بزد فالہ“ کہہ کر ”لالہ“ جس کے ۸۶ عدد ہوتے ہیں، شامل کر کے تاریخ بنا برآں کی ہے۔

تاریخ بنائے جاہ :

آن میجر فرزانہ کہ موسوم بہان است
وای راست دم داللی و والائی دریافت
فرمودہ پی' کشن چاہے کہ دران نیست
آہی کہ سکندر جوس جست و خضر یافت
خود چشمہ' فیض ابدی گفت بغالب
بنوشت چون آن دل شدہ از راز خبر یافت
بستودہ و درین قطعہ در آورد وہان وقت
تاریخ ذکر نیز ہامعان نظر یافت
”خرشید زمین“ گفت درین زمزمہ ”دل“ بہت

۳۳

۱۲۲۱

وہیں تعدیہ را خوب تر از گنج گہر یافت^۱

”خرشید زمین“ میں ”دل“ کے اعداد بڑھا کر سال مطلوبہ (۱۲۳۵) حاصل

کیا ہے۔

تاریخ ورود نواب گورنر جنرل بہادر بدایلی - قطعہ مبسوط ہے، تاریخی شعر

یہ ہے :

گفت نواب ز آغاز و ز انجام ”ورود“

۱
۳۶

از ۲ کرم جان بنی خلق دیدن دارد

۱۸۳۱ = ۱۰ + ۱۸۲۱

آخری مصرعے کے اعداد ۱۸۲۱ نکلتے ہیں۔ ۱۰ عدد کم تھے۔ آغاز و انجام۔

۱۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۲۲۳، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۲۱۹، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

ورود کہہ کر لفظ ”ورود“ جس کا آغاز ’و‘ سے اور جس کے ۶ عدد ہوتے ہیں اور اہتمام ’د‘ سے جس کے عدد ۴ ہوتے ہیں ، ۱۸۲۱ میں شامل کر کے ۱۸۳۱ سال مطلوبہ حاصل کیا ہے ۔

تاریخ ولادت فرزندے سید غلام بابا خان :

۱۔ میر بابا بالٹ فرزندے کہ ماہ چار دہ ہر فراز لوح گردوں گردہ بمثال اوست
فرخی یعنی و تابی پیرہ از ناز و طرب از سر لایز و طرب فرزند فرخ سال اوست

$$۱۲۸۰ = ۱۲۲۱ + ۹ + ۵۰$$

”ناز کے نون کے پچاس اور طرب کی طو کے نو فرزند فرخ پر بڑھائے ہوں گے“

(خط بنام منشی مہاں داد خان سیاح ، ہمدرد ۱۶ اگست ۱۸۶۳ء)

تاریخ طوی کشمیری شاہ سلیمان جاہ بادشاہ اودہ - قطعہ تاریخ مبسوط ہے ۔

آخری اشعار جن سے تاریخ برآمد ہوتی ہے ، درج ذیل ہیں ۔ ان میں ایک تاریخ

سال ہجری پر دلالت کرتی ہے اور دوسری سنہ عیسوی پر :

رد رقم ”ہزم عشرت پرویز“ وینکہ گفتم بود ز روی وصال

۱۲۴۴

(۱۲۵۰ء)

ور تو خواہی کہ آشکار شود نقش اندازہ مسیحی سال

”شاہد بنت بادشاہ“ نویس والگوش بر فراز ”حسن کمال“

۲۰۹

۱۶۲۵

(۱۸۳۴ء)

پہلی تاریخ میں ”ہزم عشرت پرویز“ کے اعداد میں وصال کی واو کے چھ عدد

شامل کر کے سال مطلوبہ ۱۲۵۰ حاصل کیا ہے ۔ اور دوسری تاریخ میں

”شاہد بنت بادشاہ“ کے اعداد ۱۶۲۵ ہوتے ہیں ۔ ۲۰۹ اعداد کی کمی کو

”حسن کمال“ کہہ کر سال عیسوی (۱۸۳۴ء) برآمد کیا ہے ۔

تاریخ امام کتاب گلشن ہے غار :

غالب این رنگیں کتاب گلشن ہے غار نام

روکش جنات تحیری تھنیا الانہار ہست

گر کسی لب تشہہ تاریخ امامی بود

جودہای لب ہم در گلشن ہے غار ہست

$$۱۲۵۱ = ۱۲۱۳ + ۳۸$$

۱۔ اردوئے معلی ، صفحہ ۲۲ ، طبع مجتبیٰ دہلی ۔

۲۔ کلیات غالب فارسی ، جلد اول صفحہ ۲۲۲ پر ”حسن کمال“ کی جگہ

”حسن کمال“ سبوتا ٹائپ ہو گیا ہے ۔

۳۔ باغ دودہ صفحہ ۳ ، طبع پنجاب یونیورسٹی پریس ۔

”جوبہای آب“ کے اعداد ”گلشن بے خار“ میں بڑھا کر تاریخ برآمد کی ہے۔ لیکن گلشن بے خار کا سال اتمام ۱۲۵۰ ہے، ۱۲۵۱ نہیں۔ غالب کے مادۂ تاریخ میں ایک عدد بڑھ گیا ہے۔ قیاساً غالب ہے کہ شیفہ نے تذکرے میں کچھ اضافہ کیا ہو اور یہ کام ۱۲۵۱ ہی میں پایہ تکمیل کو پہنچا ہوگا۔
تاریخ فوت ذوق:

مگویند رفت ذوق ز دلہا ستم بود
کون گوہر گراں یہ تہ خشت و گل نہند
تاریخ فوت شیخ بود ”ذوق جنتی“
۱۲۶۹

بر قول من رواست کہ احباب دل نہند

”ذوق جنتی“ کے اعداد ۱۲۶۹ ہوتے ہیں۔ ”احباب دل“ نہند کہہ کر لفظ احباب کا دل جو ’ب‘ ہے، اس کے دو عدد شامل مادہ کر کے سال وقایہ ۱۲۷۱ حاصل کیا ہے۔

۱۔ ”میں کولامہ در ابتدائے سال ہزار دوسد و چہل و ہشت از ہجرت بودہ و انتہا در انتہائے ہزار دوسد و ہجاء“ (دیباچہ، گلشن بے خار صفحہ ۶، طبع نولکشور لکھنؤ اشاعت ۱۳۲۸ء)۔ اس خیال کی تالیف ”باغ دودر“ مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی صاحب کے تحفہی اشارات سے بھی ہوئی ہے۔ راقم الحروف کو یہ مرتبہ نسخہ اشاعت سے پہلے دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے لکھا ہے: ”اس نہاں کا حل یہ ہے کہ تذکرہ ۱۲۵۰ میں مکمل ہو چکا تھا اور شعرا نے تاریخیں بھی کہہ کر دے دی تھیں۔ لیکن ۱۲۵۱ء میں شیفہ نے تذکرے میں کچھ اضافہ کیا جس کی بنا پر غالب نے ۱۲۵۱ء کو سال تکمیل قرار دے کر قطعہ تاریخ کہا۔ ہمارے اس قیاس کی تالیف غالب کے ایک فارسی خط سے ہوئی ہے جس کے مکتوب الیہ شیفہ ہیں۔ یہ خط پنج آہنگ (طبع اول صفحہ ۵۱) میں شامل ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیفہ نے تذکرے کا مسودہ مکمل کر کے تقریظ کی فرمائش کے ساتھ غالب کو بھیجا تھا۔ غالب نے مسودہ واپس کر کے احمد بیگ تہاں کا ذکر تذکرے میں اضافہ کرنے کی درخواست کی تھی۔۔۔ لیکن قیاس کہتا ہے کہ اس سال کچھ اور اضافہ ہوا ہوگا۔ یا پھر اپنی تقریظ کے اضافے کی بنا پر غالب نے ۱۲۵۱ء کو سال تکمیل قرار دیا (مخطوطہ باغ دودر)۔

۲۔ باغ دودر، صفحہ ۲۶، قطعہ ۳۔

تاریخ وفات نواب میر جعفر علی خان :

۱۔ گردید نہاں سہر جہانتاب دریغ شد تیر چہاں چشم احباب دریغ
این واقعہ را ز روی زاری غالب تاریخ رقم کرد کہ "نواب دریغ"
۱۲۷۳

(۱۲۸۰ء)

اس تاریخ کے متعلق غالب اپنے ایک خط یکم ربیع الاول ۱۲۸۰ء مطابق

شعبہ ستمبر ۱۸۶۳ء میں نواب میر بابا خان کو لکھتے ہیں :

"از روی زاری میں ڈالے ہوئے کے عدد (۷) بڑھائے جاہیں تو ۱۲۸۰ء سنہ

پیدا ہوتے ہیں۔"

"نواب دریغ" کے ۱۲۷۳ عدد نکلتے ہیں ، سات عدد کم تھے ، از روی

زاری سے اشارہ کر کے یہ کمی پوری کی گئی ہے ۔

تاریخ وفات مریم مکنی بانوے شاہ اودھ :

در ہزار و خمصد و شصت و شش از دنیا گزشت

بالوی شاہ اود مریم مکنی لام او

آنکہ جون بالائے بام کاخ شستی روی خواش

آب حیوان رختی از ٹاودان بام او

مرداشی ہم بر کبال حسن او آمد دلیل

چون مہ کامل بدہر از نور پر شد جام او

در لورد روبروی شد سامرہ منزل گہش

خود اساس آن زمیں بود از پی آرام او

۱۔ اردوے معلیٰ ، صفحہ ۵ ، طبع مجبائی دہلی ۔

۲۔ باغ دودر ، صفحہ ۴ ۔ اس مضمون کی ایک تاریخ امیر مینائی نے خالون زاہد

حسین زاہد سہارن پوری کی وفات پر کہی ہے :

رتبہ خالون زاہد دیکھ امیر آج کیا جنت میں اس کا پایہ ہے

ہے سیادت کی بدولت یہ شرف چتر سر پر فاطمہ کا سایہ ہے

۱۳۱۲ء

(مکاتیب امیر مینائی ، مرتبہ احسن اللہ ثاقب ، صفحہ ۲۱۴)

غالب اور امیر مینائی کی تاریخوں میں یہ فرق ہے کہ غالب نے قطعے کے پہلے

مصرع سے تاریخ صوری اور آخری مصرع سے تاریخ معنوی از روئے نیاز کہہ کر

برآمد کی ہے ۔ امیر مینائی کی تاریخ پورے مصرعے میں ہے ۔

گفت غالب سال فوٹو لیکن از روی نیاز

۵۰

ہاد یا بنت رسولؐ ہاشمی اقیام او

۱۲۶۶ = ۱۲۱۶ + ۵۰

”ہاد یا بنت رسولؐ ہاشمی اقیام او“ کے اعداد ۱۲۱۶ ہیں۔ واقعہ چوں کہ ۱۲۶۶ کا ہے، اس لیے پچاس عدد کم تھے، جسے مرزا نے از روی نیاز کہہ کر نیاز کے فون کے پچاس عدد شامل کر کے سال وفات برآمد کیا ہے۔ تاریخ وفات فتح النساء بیگم جناب عالیہ :

۱ جناب عالیہ از بخشش حق ہندوستان بریں جو کرد آرام
سخن پرداز غالب سال رحلت ”خلود شاد“ گفت از روی الہام

۱

۱۲۷۳

۱۲۷۵

”خلود شاد“ کے ۱۲۷۳ اعداد ہیں۔ ایک عدد کی کمی تھی جسے از روی الہام کہہ کر پورا کیا گیا ہے۔ اس تاریخ کے متعلق خود غالب کی یہ رائے ہے کہ ”اگرچہ ایک کا تعین ہے لیکن تعین کتنا خوب اور بے تکلف ہے۔“ (مکاتیب غالب مرتبہ عروسی صفحہ ۱۳)

تعینہ خارجی :

تاریخ غدر :

چوں کرد سہاہ ہند در ہند با انگلیان ستیز بے جا
تاریخ وقوع این وقائع واقع شدہ ”رستخیز بے جا“

۱۲۷۳ = ۳ - ۱۲۷۷

”رستخیز“ کے اعداد سے بے جا کہہ کر ”جا“ کے اعداد کا استادانہ ترجمہ کیا ہے۔ غالب کے ہم عصر مومن نے بھی ذیل کی تاریخوں میں استادانہ ترجمہ کیا ہے :

۱ جنازہ اٹھایا فرشتوں نے آ تو ”قد فاز فوزاً عطیاً“ کہا

۱۲۸۱ = ۶۶ - ۱۳۰۷

۶۶

۲ فال کٹنے کے ساتھ ہاتھ نے کہی تاریخ ”دختر مومن“

۱۲۵۹ = ۸۱ - ۱۳۴۰

۸۱

۱۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۵۰۔۵

۲۔ کلیات مومن، جلد دوم، صفحہ ۱۱۱ و صفحہ ۱۲۰، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

پہلی تاریخ میں ”تقد فائز نوراً علیاً“ کے اعداد میں ہے ”چنانچہ“ کے اعداد نکالنے ہیں اور دوسری تاریخ میں ”دختر موسیٰ“ ہے ”نال“ کے اعداد کا تعبیر خارجی یعنی نخرجہ کیا ہے۔ دونوں تاریخیں لاجواب ہیں۔
تاریخ ولایت میر فضل علی مغفور^۱ :

چو میر فضل علی را نمائندہ است وجود
۱۳۵۰

تو روی دل بفرایش اسے اسیر رنج و سخن
چو شد وجود کم و روی دل خرائیدہ
۱۹

شود زاسم خودش سال رحلتش روشن

”میر فضل علی“ جس کے عدد ۱۳۵۰ ہوتے ہیں، ان میں سے ”وجود“ کے ۱۹ اور ”روی دل“ یعنی ’د‘ کے ۳ عدد نکالنے کے بعد سال وفات ۱۳۳۷ء حاصل کیا ہے۔

تاریخ وفات ذوق^۲ :

تاریخ ولایت ذوق غالب ا
خون شد دل زار تا نوشتم
باغاطر در صف مایوس
خاقانی ہند مرد انیسوس
۱۳۷۲ - ۱ = ۱۳۷۱

”خاقانی“ ہند مرد انیسوس کے ۱۳۷۲ اعداد ہوتے ہیں۔ چونکہ واقعہ ۱۳۷۱ء کا ہے اس لیے ایک سال زیادہ لیا۔ اس کو خون شد دل زار کہہ کر راز کا دل (الف) جس کا ایک عدد ۳ ہوتا ہے، کم کیا ہے۔

۱۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۲۲۵، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

۲۔ باغ دودر، صفحہ ۱۲۔

۳۔ اسی طرز کی ایک تاریخ راقم الحروف کی ہے :

زادگاہی خضر کی اس موت ہو قربان ہے
یا کئی مر کر حیات جاوداں امیر حسین
جان جب نکلی بہادر کی تو رحمت نے کہا
۱

جام نبیائے ارم ہیں نوجوان امیر حسین

۱۹۳۸ - ۱ = ۱۹۳۷ ع

”بہادر“ (ب + ا + د) کی جان الف ہے۔ ایک عدد کا نخرجہ کر کے مطلوبہ سال (۱۹۳۷) برآمد کیا ہے۔

تاریخ وفات میر حسین ابن علی^۱ :

حسین ابن علی آبروئے علم و عمل
کہ سید العلماء نقض خاموشی بودے
نمائند و مانند اگر بودے پنج سال ذکر

۵

محم حسین علی سال مائش بودے

۱۲۷۸ - ۵ = ۱۲۷۳

”محم حسین علی“ کے اعداد سے پانچ (۵) کا تخریجہ کر کے سال وفات ۱۲۷۳ء

برآمد کیا ہے۔

تاریخ وفات میرزا یوسف^۲ :

ز سال مرگہ ستم ذلیلہ میرزا یوسف
کہ زبانی بپہاں در زخونش لیکالہ
یک در یغین از من بھی بزوش کرد

کشیدم آبی و گفتم ”ذریغ دیوالہ“ (۱۲۷۶ء)

۱۲۹۰ - ۱۶ = ۱۲۷۶

۱۶

”ذریغ دیوالہ“ جس کے اعداد ۱۲۹۰ ہوتے ہیں، ان میں سے آبی کے

۱۶ عدد کم کر کے ۱۲۷۶ء سال وفات برآمد کیا ہے۔

تاریخ بمائش نگہ رام پور^۳ :

بمائش گہے در خورشان خویش بر آواست ثواب عالی جناب
ہد بین جون طرب را نہایت نمائد بود سال آن ”بخشش بے حساب“

۱۔ اس تاریخ کے متعلق غالب اپنے ایک خط میں شوق کو لکھتے ہیں : ”آپ کو معلوم ہوگا کہ میرن صاحب نے انتقال کیا۔ یہ چہوٹے بھائی تھے مجتہد العصر لکھنؤ کے۔ نام ان کا سید حسین اور خطاب سید العلماء نقض لکیں، میر حسین ابن علی۔ میں نے ان کی رحلت کی ایک تاریخ پائی، اس میں پانچ بڑھتے ہیں۔ یعنی ۱۲۷۸ ہوتے تھے۔ تخریجہ نئی روش کا میرے خیال میں آیا۔ میں تو جانتا ہوں اچھا ہے۔ دیکھیں آپ پسند فرماتے ہیں یا نہیں“ (آرڈوے معلولہ صفحہ ۲۳۶ - ۲۳۷ طبع بھتیائی دہلی)۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد دوم، صفحہ ۲۳۴، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

۳۔ مکتوبات غالب، مرتبہ عرش، صفحہ ۷۰۔ سید چین، صفحہ ۶ پر اس لفظ کے چھ شعر درج ہیں۔

خدا یا ! پسند و خداوندگار کہ از طبع غالب رود بیج و تاب
 "ہشش بے حساب" کے ۱۲۸۵ ہوتے ہیں - "طرب" کی نہایت باری موجدہ
 ہے - جب وہ نہ رہی تو دو عدد گھٹنے ، اور ۱۲۸۳ رہ گئے - فیواللقصود - اگر
 حضرت کی مرضی ہو تو "دہدہ" سکندری^۱ میں یہ تاریخ چھاپی جائے - " (خط بنام
 نواب کلب علی خاں چادر ، ۱۴ ماہ اپریل ۱۸۶۷ء) -

تاریخ ترک مشروب غوری^۲ :

ہر شب بتکح ریختہ ای بادۂ کلفام
 آری زدوسی سال مرا قاعدہ این بود

شش روز شد اینک کہ بمی دسترسم لیست
 شد غم زدہ تر دل کہ ازین یشتی حزین بود
 امشب چہ سراپم کہ شب اول گور است
 شش روز بہ ایثابی و قلولہ چنین بود
 ناکہ در آن وقت کہ در قطع رہ عمر
 از من دو قدم تا بدم باز پس بود

یک رہ دو تن^۳ از شرب میم منع نوشتند
 وان منع نہ از بغضی بل از غیرت دین بود
 ہر چند بدان منع من از می لکڑشتم
 اما دم گیرای عزیزان بکین بود

دانی کہ چہ شد چون زر سوداگر صہبا
 کش داد و ستد با من ویرانہ نشین بود
 بگذشت ز اندازہ^۴ بایست بمن گفت
 دیگر ندہم ہادہ کہ معمول نہ این بود

باکاسہ^۵ خالی چہ کند کیسہ^۶ خالی
 تا خواستہ در خواستہ دل صبر گزین بود

- ۱- دہدہ^۱ سکندری جو رام پور کا پہلا اخبار ہے ، الہی (نواب کلب علی خاں چادر)
 کے ایما سے ۱۲ جہادی الخیر ۱۲۸۳ ہجری ، مطابق ۱۵ اکتوبر ۱۸۶۶ء سے
 ہفتہ وار شائع ہوتا شروع ہوا - (مکتوب غالب ، مرتبہ عرشی ، صفحہ ۳۵)
- ۲- آج کل ، دہلی ، ۱۵ مئی ۱۹۴۷ء - بالغ دودر ، صفحہ ۳۱ - ۳۰ -
- ۳- "دو" سے مراد غالباً حکیم محمود خاں اور حکیم احسن اللہ خاں ہیں -

گر زور بود از جای دیگر مسئلہم
کو نقد در آن دست کہ ہشتن یزمین بود

در غرہ شعبان چوز من بادہ گرفتند
خود ”غالب پڑسردہ“ نشانی زستہیں بود

۱۲۹۱

روشنی بدر آرزوہ شعبان کہ دریں جا

۶

مقصود من از نخرجہ البتہ ہمیں بود

۱۲۹۱ - ۶ - ۱۲۸۵

”غالب پڑسردہ“ کے عدد ۱۲۹۱ ہوتے ہیں۔ ”شش بدر آرزوہ“ کہہ کر
۶ عدد کم کر کے مطلوبہ سال حاصل کیا گیا ہے۔

”یہ قطعہ“ تاریخ‘ غالب نے ۳۰ شبہ یکم شعبان ۱۲۸۵ھ (مطابق ۱۷ نومبر
۱۸۶۸ء) سے ترک شراب کی تقریب میں شبہ یکم شعبان ۱۲۸۵ھ (مطابق شب
ہست و سوم نومبر ۱۸۶۸ء) کو نظم کیا تھا۔ یہ منظومہ نہ صرف اس لیے
اہم ہے کہ غالب کی زندگی کے ایک انقلابی نقطے کا پتہ دیتا ہے، بلکہ اس لیے
بھی اہم ہے کہ نظم میں اس عظیم شاعر کی یہ آخری نگارش ہے۔ اس کے بعد
کی کوئی نگارش ہمارے علم میں نہیں۔ اس قطعے کا ماخذ ”سبد باغ دودر“ ہے جو
غالب کی فارسی نظم و نثر کے قایم ذخیرے پر مشتمل ہے۔ میرے پاس اس
مجموعے کا اصل نسخہ بھی موجود ہے جس کی کتابت مصنف کی زندگی میں ۱۲۸۳ھ

۱۔ اس قطعہ‘ تاریخ کے متعلق راقم الحروف نے جناب پروفیسر سید وزیرالحسن
عابدی سے استفسار کیا تھا۔ انہوں نے کمال مہربانی سے میرے استفسار پر
روشنی ڈالتے ہوئے یہ تحریر فرمایا: ”حبيب بيار گرامم متها من صاحب ا سلام
مستون۔ باغ دودر، صفحہ ۱۹۲ (تعلیقات) کے آخری پیراگراف میں راقم نے
۱۲۸۵ھ اس بتا پر برآمد کیا ہے کہ نخرجہ سال کے لیے ہے اور اس میں
لطف یہ ہے کہ مجھے (شعبان) کی تاریخ کی طرف بھی اشارہ ہے اور بڑا لطیف
اشارہ ہے۔ جس کی بنیاد یہ ہے کہ قطعہ ساتویں شعبان کو لکھا ہے، ورنہ
”بدر آرزوہ شعبان“ منجمل ہے۔ ”شش بدر آرزوہ“ ہوتا۔ ”شش بدر آرزوہ“ کا لکتہ
بے حد اہم ہے۔ والسلام ۱۲

عابدی

۲۷ ستمبر ۱۹۶۸ء

(مطابق ۶۷ - ۱۸۶۶ع) میں شروع ہوئی تھی اور مصنف کی وفات کے ایک سال چار مہینے بالیس دن بعد ۷ ربیع الثانی ۱۲۸۷ (مطابق ۷ جولائی ۱۸۷۰ع) کو ختم ہوئی۔ مگر اس مجموعے کے طبع ہونے کی ثبوت نہیں آتی۔ ”سبب باع دونوں“ غالب کا لکھا ہوا تاریخی نام ہے۔ جس سے آغاز کتابت کا سال ۱۲۷۳ء حاصل ہوتا ہے، جیسا کہ خاتمے کی عبارت میں درج ہے۔ کتاب نے یہ لفظ غالب کے شاگرد منشی میرا سنگھ کھتری کی فرمائش پر لکھا تھا۔ یہ منشی میرا سنگھ حوض قاضی کے قریب کدھلی کلی میں رہتے تھے۔ نسخے میں بعض اشارات سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کا بیشتر حصہ غالب کی نظر سے گزرا تھا۔“

(مخطوطہ باع دردر، سرآید سید وزیر الحسن عابدی)

تعمیدِ داخلی و خارجی :

تاریخ وفات مولانا فضل امام طالب تراء :

۱۔ جب کسی مادہ تاریخ میں تخریج و نسخہ دونوں کا عمل ہو، یعنی مادے میں اعداد گھٹائے بھی جائیں اور بڑھائے بھی جائیں تو اس کو تعمیدِ داخلی و خارجی کہتے ہیں۔ نعمت علی خاں نے فتح گولکنڈہ کی تاریخ اسی صنعت میں کہی :

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| زہق الباطل ست و جاء الحق | معنی فتح شاہ عالیہ گیر |
| سائر تاریخیں از خرد جسم | ابن چین گفت عقل خوش تقریر |
| بوالحسن داشت جا بھار محل | بدرش کرد زان میان تقدیر |
| چوں یرون رفت او بجاش نشست | شاہ اورنگ زیب عالمگیر |

(۱۰۹۸ء)

چار محل کے عدد ۲۸۲ ہیں جن میں سے بوالحسن کے عدد ۱۵۷ کا تخریج کرنا چاہیے۔ باقی ماندہ ۱۲۵ عدد کو مصرع تاریخ کے ۹۷۳ عدد میں داخل کرنا چاہیے۔ مجموعہ ۱۰۹۸ ہوگا۔ یہی سنہ مطلوب ہے۔

والہ داہستانی نے اپنی تالیف تذکرۃ الشعراء کی تاریخ اسی طریقے پر لکھی ہے جو ۱۶۶۱ ہجری میں لکھا گیا :

این تذکرہ چوں طرب فزائے دل شد
تاریخی را ز دل خرد سائل شد
گفتا ز ریاض الشعراء رفت خزان

در وی چو بہار سر زده داخل شد (۱۱۶۶ء)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اے دریا قنوت ارباب فضل کرد سوی جنت الہوی خرام
کار آگاہی ز پرکار اوقات گشت دارالملک معنی بی نظام
چو ارادت از پی کسب شرف جست سال قوت آن عالی مقام
چہرہ ہستی خراشیدم نخست تا بنای نخرجہ گردد تمام

۵
گفتم اندر "سایہ" لطف نبیؐ باد آراشیدم "نظیف امام"

۹۹۲

۲۵۷

(۵۱۳۳۳)

"سایہ" لطف نبیؐ کے اعداد ۲۵۷ میں "نظیف امام" کے اعداد ۹۹۲ چسپ کرنے سے ۱۲۴۹ حاصل ہوتے ہیں۔ "چہرہ ہستی" خراشیدم کہہ کر پائے ہوئے جس کے ۵ عدد ہیں، کم کیے گئے ہیں جس سے سال مطلوبہ ۱۲۴۹ حاصل ہوتا ہے۔ تاریخ ولادت فرزند علاؤالدین خان ۲:

در گریہ اگر دھوی ہم چشمی ما کرد
یعنی کہ شود ابر بیماری خجل از ما
ناچار بگرویم شب و روز کہ این سیل
باشد کہ برد کالبد آب و گل از ما

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

"ریاضی الشعرا" کے اعداد ۱۶۱۳ سے "خزان" کے اعداد ۶۵۸ کا نخرجہ کیا جائے تو ۹۵۵ باقی رہتے ہیں۔ پھر اعداد لفظ "بہار" ۲۰۸ میں سے بلحاظ الفاظ "سر زدہ" ب کے ۲ عدد کم کر کے باقی ماندہ ۲۰۶ کو ۹۵۵ میں داخل کریں تو ۱۱۶۱ حاصل ہوتے ہیں (غرائب الجملہ، صفحہ ۱۶۹-۱۶۸ طبع حیدرآباد دکن)۔

۱۔ کلیات غالب فارسی (جلد اول) طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

۲۔ کلیات غالب فارسی، جلد اول، صفحہ ۳۳، طبع مجلس ترقی ادب لاہور۔

غالب نے علاؤالدین احمد خان کے نام خط مکتوبہ ۲۷ رمضان ۱۲۷۳ھ میں لکھا ہے اور حساب یہ لکھتے ہیں: "ما" کے عدد ۳۶ "دل" کے عدد ۳۴۔ "ما" میں سے "دل" گیا، گویا ۳۴ میں سے ۳۶ کیے، باقی رہے سات، وہ "داخل ہمس" پر بڑھائے، ۱۲۷۳ پاتھ آئے۔ (الودودے معلیٰ، صفحہ ۳۲۱، طبع کرمی لاہور)۔

گفتی کہ نگہدار دل از کش مکش خود غم
خود کرد برآورد غم جاں گسل از ما
بجیل شدہ از شعلہ سوز غم پھرش
چون شمع دود دود بہ سر متصل از ما
غم دیدہ لسمی پنا تاریخ وقاش
ہنوشت کہ دو "داغ ہسر" سوخت "دل" از "ما" (۱۲۷۵ء)

غالب نے قطعے کے آخری مصرع "ہنوشت کہ دو داغ ہسر سوخت دل از ما" سے ۱۲۷۵ء سال مطلوبہ حاصل کیا ہے۔ یہ تعبیر داخلی و خارجی کی ایک اچھی مثال ہے۔
تاریخ بنائے گرامہ :

احترام الدولہ فرمان داد تا دلکشا گرامہ العیام یافت
بامدادان رفت آن جا بہر غسل آنکہ در گفتار غالب نام یافت
تعلہ تاریخ آن فرخ بنا ہم در آنجا صورت اوقام یافت
ہست یا چون "راحت" و "آرام" جست

ہر دو را در "گوشہ" حام یافت (۱۲۶۸ء)
۳ ۶۰۹ ۲۳۲ ۳۲۰

"گوشہ" حام کے اعداد ۳۲۰ ہوتے ہیں۔ ان میں "راحت" کے ۶۰۹ اور "آرام" کے ۲۳۲ جمع کئے تو حاصل جمع ۱۲۷۱ ہوئے۔ چون کہ ۱۲۶۸ سال مطلوب تھا اس لیے "ہست یا" کہہ کر "ہا" کے ۳ عدد کم کر کے سال تعمیر برآمد کیا ہے۔

صوری :

بعض تاریخیں صوری ہیں اور اس لحاظ سے ایسی تاریخیں کہنا بحث طلب نہیں۔ متقدمین کے زمانے میں ایسی تاریخیں شمرنا کہتے چلے آئے ہیں، یعنی یہاں اعداد کے ذریعے تاریخ نکالنے کے کسی واقعے کا سنہ وقوع چوں کا توں نظم کر دیا۔

۱۔ "صوری" مطلق آنکہ اعداد مظہر تاریخ الہ۔ صنعتش اینکہ از الفاظ توضیح نہ بود و این نوع بس سہل و خالی از لطافت شاعری و نزاکت معنی است۔

(ملخص تسلیم، صفحہ ۲۳، طبع مراد آباد)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مثلاً غالب نے فتح پنجاب کی تاریخ اسی صنعت میں یوں کہی :

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

اگر بعض الفاظ سے تاریخ نکلتی ہو تو اس تاریخ کو تاریخ صوری کہتے ہیں جیسے میر امن دہلوی ، ولت کتاب ”باغ و چار“ نے حضرت امیر خسرو دہلوی کی کتاب ”چار درویش“ کا ترجمہ یا محاورہ اردو زبان میں کیا ہے ۔ اس کی تاریخ صوری یہ لکھی ہے :

مراتب ہوا جب یہ باغ و چار تھے سنہ بارہ سو سترہ در شاہ

۱۴۱۷ھ

(رہنمائے تاریخ اردو ، صفحہ ۱۸ ، طبع معارف پریس اعظم گڑھ)

شیخ سعدی نے کستان کی تاریخ صوری لکھی تھی :

در آن مدت کہ مارا وقت خوش بود

و ہجرت شش صد و پنجاہ و شش بود (۸۶۵۶)

”ہفت لازم“ کے حوالے سے صاحب ”غرائب الجمل“ نے امیر تیمور کے متعلق ایک تاریخ پیش کی ہے :

سلطان تیمور مثل او شاہ نبود

در بقعد و بی و نہ در آمد وجود (۷۳۹)

در بقعد و بقناد و یکے کرد خروج (۷۷۱)

در بشعد و ہفت کرد عالم بدرد (۸۰۷)

(غرائب الجمل ، صفحہ ۱۵۱ و ملخص تسلیم صفحہ ۲۳)

بعض مورخین نے سنہ مطلوب کے ساتھ تاریخ ، مہینہ اور روز لکھ کا اظہار کیا ہے :

چون بہ تخت سلطنت بنشست آہ شاہ فرس

بسم شوال بود و پشت صد یوم الخنسی

جمعرات ۸۰۰ ۲۰

اگر الفاظ سے اور ایز اعداد حروف جمل جمع کرنے سے تاریخ نکلتی ہو تو اسے تاریخ صوری و معنوی کہتے ہیں ۔ علی اوسط رشک لکھنؤی نے شیخ امام بخش ناسخ کی وفات پر اسی صنعت میں تاریخ کہی ہے :

دریغا کرد رحلت ناسخ معجز یار

انتقالش داد عالم را غم جانکاء وائے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

^۱ چوں ہر ہزار و ہشت صد و چل ازود شش

۱۸۳۶ ع

نو شد شمار سال فرس کاخ ششدری

ابن قطعہ ہی کہ کرد "اسد اللہ خان" رقم

روز دو شنبہ و دوم ماہ فروری

یہ قطعہ اکس اشعار پر مشتمل ہے۔ لفظ چلا اور آخری شعر نقل کیا جاتا ہے جس سے مطلوبہ سال کے علاوہ قطعے کے لکھنے کا سہینہ، تاریخ اور دن کا تعین بھی ہو جاتا ہے۔

تذکرہ سراپا سخن کے طبع کی تاریخ (۱۲۷۷) غالب نے صنعت عددی^۲ میں

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

یک ہزار و دو صد و پنجاہ چارم سال بود

بود از ماہ محرم پنجمیں آن ماہ واسے

روشک روز مرگ و تاریخ سنین و ماہ گفت

بود پنجم ہست و چارم پنج شنبہ آہ واسے

۱۲۵۳ھ

۱- ۲۸ فروری ۱۸۳۶ ع کو انگریزوں نے لاہور فتح کیا (کلیات غالب فارسی جلد سوم صفحہ ۱۶۶)۔

۲- صنعت عددی یعنی سال مطلوبہ اعداد میں صاف صاف یا کتابے سے ظاہر کیا جائے مثلاً عقد مظفر حسین کی تاریخ صغیر مرحوم شاگرد رشک نے نکالی تھی :

کیا شب عقد مظفر ہے مبارک واہ واہ

کیا سہینہ لیک ہے کیا سال کیا دن لیک ہے

عیدوی تاریخ اس شادی کی ہے یہ اے صغیر

آلہ کے قبل ایک ہے اور آلہ کے بعد ایک ہے

۱۸۸۱ ع

رمعلوم تاریخ از منشی اودھم سنگھ سردار طبع خادماں التعلیم برہس لاہور صفحہ ۵۳)

آکرے میں شہید ثالث کے مقبرے کے احاطے میں ایک تاریخ وفات کندہ ہے،

جو صناعی میں آپ اپنی مثال ہے :

دو انگشت غم کن دو انگشت راست

۱۱۲۲

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

لئے الفاظ سے نکالی ہے۔ اس کے متعلق غالب کا قول حسب ذیل ہے :

اس کتابِ طرب نصاب نے جب آپ و تاب اتطباع کی باقی
فکر تاریخِ سال میں مجھ کو ایک صورت نئی نظر آئی
ہندسے چلے سات سات کے دو دیے ناگاہ مجھ کو دکھلائی
اور پھر ہندسہ تھا بارہ کا ہا ہزاروں ہزار زبانی
سال بھری تو ہو گیا معلوم ہے شمول عبارت آرائی
مگر اب ذوقِ ہذہ سنجی کو ہے جداگانہ کارفرمائی
سات اور سات ہوتے ہیں چودہ یہ امید سعادت افزائی
عرض اس سے ہیں چارہ معصوم^۱ جن سے ہے چشم جان کو زبانی
اور بارہ ابام^۲ ہیں بارہ جن سے ایمان کو ہے توانائی
ان کو غالب یہ سال اچھا ہے جو احمد^۳ کے ہیں تولائی

(۱۲۷۷)

تاریخ وفات میرزا مسیتا ایک کوتوال لکھنؤ : ۲

زسالر والعدہ میرزا مسیتا ایک مات راست شمار از احمد^۴ ایجاد

(یہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

دو انگلیوں کو اٹھانے اور دو کو جھکانے سے جو تصویر سامنے آتی ہے ،
اس کو بصورت اعداد ظاہر کیا گیا ہے ۔ چنانچہ عبدالجلیل بلگرامی نے اسے
ایک مثالی نمونہ خیال کر کے ذیل کی تاریخ کہی :
دو انگشت از چار انگشت خم شد

* ۱۸۸۸

صوری تاریخوں کے یہ نمونے بڑے برہنہ ہیں لیکن غالب نے سراپا سخن
کی جو تاریخ کہی ہے ، اس کا الفاظ سب سے جدا ہے اور غالب کی طبعی اور
جدت خیال کا ایک اعلیٰ نمونہ ۔

۱۔ دیوان غالب ، نسخہء عرشی ، صفحہ ۲۶۳ ۔

۲۔ اس تاریخ کی میرزا غالب نے اپنے ایک خط میں خود تشریح کی ہے جو انہوں
نے منشی میان داد خان سیاح کو لکھا ہے :

”احمد بارہ یعنی بارہ سو ، پھر کتب ساوی چار ۔ دہاکے چار ، یعنی چالیس ۔
پہشت آٹھ ، چالیس اور آٹھ اڑتالیس ، بارہ سو اڑتالیس ۔ دوسری تاریخ
(یہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

صحیفہ ہائے ساوی سین از عشرات
بحرستر دہ و دوبادی و چہار کتاب
حدیقہ ہائے ہشتی مشخص از آحاد
کہ دوشینین از پشت غلہ جایش باد
(۱۳۵۸)

ولادت فرزند نواب میر ابراہیم علی خان وفا :

حق داد بہ سید ز پے العاش
تاریخ ولادتش بودے کم و کلت
فرخ پسرے کہ واجب است آکرامش
اوشاد حسین خان کہ باشد نامش

۱۲۸۵

قطعہ غالب حال سنین ہجری معلوم کن از "خجستہ فرزند"

۱۳۰۹

چوں یک صد و ہست و چار ماند
این ست شمار عمر دل بند
(۱۲۸۵)

۱۲۳

میرزا غالب کی یہ تاریخ بھی نئے انداز کی ہے۔ انہوں نے یہ تاریخ کہنے کے لیے "خجستہ فرزند" کا جو مادہ تلاش کیا، وہ ۱۳۰۹ اعداد کا حاصل تھا۔ ان کو ۱۲۸۵ سال مطلوب تھا، ۱۲۳ اعداد زیادہ تھے۔ انہوں نے خجستہ فرزند سے ۱۲۳ کا تخریج کیا، لیکن جس جلت فکر سے انہوں نے یہ تخریج کیا ہے، آپ انہی مثال ہے۔ یہ تاریخ صوری بھی ہے اور معنوی بھی۔ معنوی اس لیے کہ مادہ تاریخ کے اعداد بطریق جمل جوڑے گئے ہیں اور صوری اس لیے کہ جو تخریج

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

بارہ سو ستر کی :

از بروج سہر جوئے مات عشرات از کواکب و ستار
(۱۲۷۰)

برج بارہ، دہا کے ستر، غالب مد شنبہ ۱۱۔ ہرم ۳۱ جولائی سال حال۔

(اردو سے معنی، جلد دوم، صفحہ ۴۶، طبع مجتہبی دہلی)

۱۔ اردو سے معنی، جلد اول، صفحہ ۱۸۰، طبع مجتہبی دہلی۔

اس قطعہ تاریخ کے متعلق غالب نے میر ابراہیم علی خان وفا کو لکھا تھا :
"یہ تو ظاہر ہے کہ ۱۲۸۵ھ ہے۔ جب "خجستہ فرزند" کے اعداد میں سے ۱۲۸۵ لے لیے تو ایک سو چوبیس بچے ہیں، ان کو میں نے دعائے عمر مولود قرار دیا۔ حق تعالیٰ اس مولود کو تمہارے سامنے عمر طبعی کو پہنچائے۔ غط کی رسید کا طالب غالب۔"

(اردو سے معنی، جلد اول، صفحہ ۱۸۰-۱۸۱)

کیا ہے وہ صوری انداز کا ہے۔

ہم نے غالب کی قاریوں کے نمونے اوپر پیش کر دیے ہیں۔ غالب کے متعلق یہ دعویٰ کرنا درست نہیں کہ تاریخ گوئی میں وہ یکتائے روزگار تھے۔ لیکن یہ سچیتا بھی درست نہیں کہ تاریخ نگارانی میں وہ عاجز تھے اور اس فن سے کوئی مناسبت نہ رکھتے تھے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جس دور سے ان کا تعلق تھا، تاریخ گوئی اس میں اس قدر مقبول تھی کہ شعرا جس طرح عموماً غزلیں کہتے اور قصیدے لکھتے، اسی طرح تاریخوں بھی برآمد کرتے تھے۔ غالب ایک نیک، سنج طبیعت کے مالک تھے۔ بات سے بات لگانا ان کا شعار تھا۔ غالب کثیر الاحباب بھی تھے۔ ایک نمایاں شخصیت رکھنے کی وجہ سے ان کے احباب اور قدر دان اس بات میں فخر محسوس کرتے تھے کہ ہر قابل ذکر موقع پر ان سے ضرور تاریخ لکھوائی جائے، اور غالب ہزار چاہنے کرتے اور حیلے تراشتے، پھر بھی ان کے لیے ممکن نہ تھا کہ اس قسم کی ہر فرمائش کو رد کر سکتے۔ بالآخر تاریخ کہنا ہی پڑتی تھی۔ اور جب تاریخ کہنے بیٹھتے تو ان کی شگفتہ طبیعت اور سماجی طرز فکر طرح طرح کی گنگناہیاں کرتی۔ جہاں سالم الاعداد تاریخ برآمد نہ ہوتی، وہاں کوئی اور صنعت کام میں لانے اور تاریخ برآمد کر کے ہی مانتے۔ تاریخ گوئی سے ان کی گہری دلچسپی کا اظہار نہ صرف اسی طرح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے بہت سے معاصرین کی نسبت یہ اعتبار تعداد زیادہ نارضی کہیں ہیں بلکہ اس طریقے پر بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فن تاریخ کے متعلق انہوں نے اپنے خیالات کا

۱۔ تاریخ گوئی میں غالب کا مقام کم از کم اتنا بلند ضرور تھا کہ کوئی فنی بحث چھیڑ جائے، تو ان کی رائے طلب کی جاتی تھی۔ مثلاً تائے مدورہ اور اور تائے دراز کی بحث میں جب ان سے استفسار کیا گیا تو انہوں نے اپنی یہ رائے پیش کی :

”اب یہ اتباع حکم احباب جس فن کو نہیں جانتا، اس کے مخصوص میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے یہ مسائل اس سفید کے۔ وا کہیں نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے تو باقیہ اس سے زیادہ نہیں سمجھا کہ ایک گروہ تائے دراز کے چار سو عدد اور تائے مدورہ کے پانچ عدد گنتا ہے۔ پس نہ اب صاحب وجہ الدین خلخ پادشہ معنی اپنے دعوے میں منفرد اور نہ حضرت سید صاحب میر جہ ڈکی اپنے دعوے میں تنہا ہیں۔ جو ایک جہت اختیار کروں تو دوسرے جہت والوں کو کہ وہ بھی اشخاص کثیر اور سب فاضل و [کذا] (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اظہار خطوط کے ذریعے کیا ہے۔ ورنہ عموماً شعرا صرف تاریخ لکھانے پر اکتفا کرتے ہیں۔ مگر غالب نے اپنے خطوط میں یہ بتایا ہے کہ وہ خود کسی طرح تاریخی برآمد کرتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ ثابت نہیں ہوا کہ تاریخ گوئی میں انہیں درجہ کمال حاصل تھا۔ وہ درمیانہ درجے کے تاریخ گو تھے۔ یہ بات صرف غالب ہی کے متعلق نہیں کہی جا رہی ہے، ان کے بیشتر معاصرین کی حیثیت بھی فن تاریخ گوئی میں کوئی بلند نہیں ہے۔ اکثر شعراے دہلی نے تاریخ گوئی کسی ضرورت کے تحت کی ہے۔ کہیں سے فرمائش ہوئی یا زور ڈالا گیا تو تاریخ کہہ دی، یا کوئی واقعہ اپنی زندگی یا دور زمانہ سے متعلق اس قدر اہمیت کا حامل ہوا کہ اسے یاد رکھا جائے، تو تاریخی قطعہ کہہ کر اس واقعے کو محفوظ کر لیا۔ لیکن تاریخ گوئی کا کمال یہ نہیں ہے۔ یہ تو ایک قسم کا دستور زمانہ تھا کہ شاعر سے تاریخ کہنے کا مطالبہ بھی کیا جاتا تھا۔ جو شعرا فن تاریخ گوئی میں ہنگامہ روزگار کہلانے جا سکتے ہیں، انہوں نے بڑی بڑی بے نظیر تاریخی نئی نئی صحتوں میں کہی ہیں۔ تاریخ گوئی کا میدان بہت وسیع ہے۔ تاریخ گوئی کے تمام اگر گنوائے جائیں اور ہر قسم کی تاریخ کی تعریف و تشریح بھی کر دی جائے تو اس کے لیے ایک مضمون کی بجائے ایک کتاب کی ضرورت ہوگی۔ لکھنؤ میں تاریخ گوئی کو بڑا عروج ہوا۔ اہل کمال نے اپنے قدر دانوں سے اپنی صناعی پر خراج تحسین حاصل کیا۔ مثلاً میر انیس کی وفات پر میرزا دبیر نے زہر و بینات کی صحت میں جو الہامی تاریخ کہی ہے: ع طور سینا سے کلیم اللہ منبر ہے ایس

اس کا کوئی جواب نہیں۔ ہم غالب یا ان کے معاصرین سے ایسی بے نظیر و بے بدل تاریخ کی توقع نہیں کر سکتے۔ جہاں تک خاص غالب کا تعلق ہے، تاریخ گوئی ان کے لیے ایک ضمنی حیثیت کا فن ہے۔ ان کے کمالات سخن غزل اور قصیدے کے میدان میں ظاہر ہونے۔ تاہم ان کے قطعات تاریخ سے یہ اتنا زور ضرور ہوتا ہے کہ تاریخ گوئی کے فن سے وہ نابلد نہ تھے۔ ان کی طبعی اور لکھتے سنجی اس فن کے آئینے میں بھی چسکتی ہے۔

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

ہیں، کیا جواب دوں اور ان کے دلائل کو کن دلائل سے رد کروں؟ (غالب کی نادر تحریریں صفحہ ۱۷۲-۱۷۳ طبع مکتبہ شاہراہ دہلی) لیکن غالب نے اپنا جو مسلک اس بارے میں پیش کیا ہے، وہ انتہائی روا دارانہ، یعنی یوں بھی ہے اور یوں بھی اور کوئی قطعی رائے دینے سے اجتناب کیا ہے۔

غالب اور آن کی ہم عصر صحافت

غالب کو آن کی ہم عصر صحافت نے کس نظر سے دیکھا اور صحافت کے بارے میں غالب کا اپنا طرز عمل کیا تھا ؟ اس کے جواب میں تین قسم کے نوآباد پیش کیے جا سکتے ہیں : اول ، اخباروں میں غالب سے تعلق رکھنے والے تنازعات پر تبصرہ ۔ دوم ، آن کے بارے میں مثبت وقائع نگاری ۔ سوم ، صحافت کو فروغ دینے کے سلسلے میں غالب کی مساعی ۔ تنازعی مسائل میں دو مسئلے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں : ایک ، قمار بازی کے الزام میں آن کی گرفتاری ۔ دوسرے ، ”برہان قاطع“ کی تالیف پر معرکے ۔ ان دونوں مسائل پر بحث کو سمجھنے کے لیے اس منظر کا بیان ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد رقم طراز ہیں :

”غدر سے پہلے مرزا کی آمدنی کا وسیلہ صرف سرکاری وظیفہ اور قلمی کے چاس روپے تھے ۔ چونکہ زندگی رئیسانہ بسر کرنا چاہتے تھے ، اس لیے ہمیشہ مقروض و پریشان حال رہتے تھے ۔ اس زمانے میں دیل کے بے فکر رئیس زاندوں اور چاندنی چوک کے بعض جوہری بیروں نے گزراں وقت کے جو مشغلے اختیار کر رکھے تھے ، ان میں ایک قمار کا بھی مشغلہ تھا ۔ گنجنہ عام طور پر کھیلا جاتا تھا اور شہر کے کئی دیوان خانوں کی مجلسیں اس باب میں شہرت رکھتی تھیں ۔ مرزا بھی اس کے شائق تھے ۔ رفتہ رفتہ ان کے چاں چاندنی چوک کے بعض جوہری بھی آنے لگے اور باقاعدہ جوا بازی شروع ہو گئی ۔ قمار کا عام قاعدہ ہے کہ صاحب مجلس (یا بوں کھا جانے کہ مستعمل قمار خانہ) کا ایک خاص حصہ ہر بازی میں ہوا کرتا تھا ۔ جو بھی جیتے ، ق صدی اتنا صاحب مجلس کا ہوگا ۔ مرزا صاحب کے دیوان خانے میں مجلسیں جیتنے لگیں تو وہ صاحب مجلس ہو گئے اور ایک اچھی خاصی رقم بے محنت و مشقت وصول ہونے لگی ۔ وہ خود بھی کھیلتے تھے اور چونکہ اچھے کھیلاڑی تھے ، اس لیے اس میں بھی کچھ نہ کچھ مار بیٹھتے تھے ۔ انگریزی

قالون اے جرم فرار دیتا تھا ، لیکن شہر کی بد رسم ٹھہر گئی تھی کہ رئیس زادوں کے دیوان خانے مستثنیٰ سمجھے جاتے تھے ۔ گویا ان کی وہ نوعیت مان لی گئی تھی جو آج کل کے کلبوں میں بوج کھانے کی ہے ۔ انہیں از راہ تجاہل و قہسانہ تفریحوں کے ذیل میں تصور کیا جاتا تھا ۔ عرصے تک شہر کے کوتوال اور حکام ایسے لوگ رہے جن سے مرزا غالب کی رسم و راہ رہی تھی ، اس لیے ان کے خلاف نہ تو کسی طرح کا شبہ کیا جاتا تھا ، نہ قانونی اقدام کا اندیشہ تھا ۔ انہی میں ایک کوتوال قتیل کے شاگرد مرزا خانی بھی تھے جن کی نسبت خواجہ نصیر نے کہا ہے :

نصیرالدین بے چارہ تو رستہ طوس کا لیتا

نہ ہوتے شعبۂ دہلی اگر ہاں میرزا خانی

لیکن غالباً ۱۸۳۵ء میں آگرے سے تیلہل ہو کر ایک لاکھ کوتوال آیا ۔ یہ میرزا خانی کی طرح نہ تو شاعر تھا نہ نثر طراز کہ غالب کا فنونشاس ہوتا ۔ نرا کوتوال تھا ۔ اس نے آئے ہی سختی کے ساتھ دیکھ بھال شروع کر دی اور جاسوس لگا دیے ۔ حکام سے قول لے لیا تھا کہ جب تک میرا کوئی جرم ثابت نہ ہو ، میرے معاملات میں مداخلت نہ کی جائے ورنہ میں شہر کو جراثیم سے پاک نہ کر سکوں گا ۔ اس زمانے کے بعض دوستوں نے مرزا غالب کو بار بار تنہائش کی کہ ان مجلسوں کو ملتوی کر دیں ، لیکن وہ خبردار نہ ہوئے ، اور اس زعم میں رہے کہ میرے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی جاسکتی ۔ بالآخر ایک دن ایسے موقع پر کہ مجلس نماز گرم اور رویوں کی ڈھیریاں چنی ہوئی تھیں ، کوتوال پہنچا اور دروازے پر دستک دی ۔ اور لوگ تو پھوڑے سے نکل بھاگے ، صاحب مکان یعنی میرزا دھر لیے گئے ۔ ان کی گرفتاری سے پہلے چند چوہری پکڑے گئے تھے مگر روپیہ خرچ کر کے بچ گئے تھے ۔ مقدسے تک نوبت نہیں پہنچی ۔ میرزا کے پاس روپیہ کہاں تھا ؟ ہاں اعزا و احباب تھے ۔ انہوں نے بادشاہ سے سفارش کی مگر کچھ نتیجہ نہیں نکلا تو کھوٹا رہے ۔۔۔“ [بحوالہ غالب از سہر صفحہ ۸۷-۱۸۶]

مولانا ابوالکلام آزاد کو جان ایک غلط فہمی ہوئی کہ یہ واقعہ ۱۸۳۵ء

کا ہے ۔ حقیقت میں یہ واقعہ ۱۸۳۱ء میں ہوا جس کی روداد ”دہلی اردو اخبار“ نے ۲۱ اگست ۱۸۳۱ء کے شمارے میں اس طرح پیش کی :

”سننا گیا ہے کہ ان دنوں گزر قاسم جان میں مرزا نوشہ کے مکان سے

اکثر ناسی قار باز ہکڑے کئے مثل ہاشم خان وغیرہ کے ، جو سابق بڑی ملتوں میں دورہ (؟) لگ سپرد ہوئے تھے ۔ بڑا قار ہوتا تھا ۔ لیکن یہ سبب رعب و کثرت مردان یا کسی طرح سے کوئی تھانے دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا ۔ اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھانے دار ، قوم سے سید اور بہت جبری سنا جاتا ہے ، مقرر ہوا ہے ۔ یہ مرزا نوشہ ایک شاعر لکھی ولیس زادہ نواب شمس الدین قاتل ولیم فریروز کے قریب قریب میں ہے ۔ یقین ہے کہ تھانے دار کے ہاس بہت ولیموں کی سعی و سفارش بھی آئی ہوگی ۔ لیکن اس نے دیانت کو عام فرمایا ، سب کو گرفتار کیا ۔ عدالت سے جرمانہ عالی قدر مراتب ہوا ۔ مرزا نوشہ پر سو روپے ، نہ ادا کریں تو چار مہینہ قید ۔ لیکن ان تھانے دار کی خدا غیر کرے ! دیانت کو تو کام فرمایا انہوں نے ، لیکن اس علاقے میں بہت رشہ دار متحول اس ولیس کے ہیں ، کچھ تعجب نہیں کہ وقت بے وقت چوٹ چوٹ کریں اور یہ دیانت ان کی ویال جان ہو ۔ حکام ، ایسے تھانے دار کو چاہیے کہ بہت عزیز رکھیں ۔ ایسا آدمی کمیاب ہوتا ہے ۔“

[بحوالہ ہندوستانی اخبار نویسی ، از عتیق صدیقی ، صفحہ ۷۷-۷۸]

اس خبر سے لکھنے والے کا تعصب نہایت نمایاں طور پر ظاہر ہو رہا ہے ۔ ”نواب شمس الدین قاتل ولیم فریروز کے قریب قریب“ میں بتانے کا منشاء یہ تھا کہ غالب حکام کی نظر میں اور بھی معنوب ہوں ۔ اور تھانے دار کی اس شدت سے پشت پناہی سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید یہ کارروائی اسی اخبار کے خفیہ ایما پر ہوئی ہو ۔ ”دہلی اردو اخبار“ کے مدیر مولوی محمد باقر تھے جو مولانا محمد حسین آزاد کے والد تھے ۔ ذوق سے ان کا گہرا رابطہ تھا اور ذوق غالب کے حریف تھے ۔ اس لیے انہوں نے غالب کو رسوا کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی اور یہ تعصب اگلی نسل تک چلا ۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آپر حیات میں ذوق پر بہت توجہ کی اور غالب پر کم ۔

یہ غیر ”دہلی اردو اخبار“ سے دوسرے اخبارات میں بھی نقل ہوئی ۔ مثلاً کلکتہ کے فارسی اخبار ”مہر منیر“ نے ۲ ستمبر ۱۸۸۱ء کے شمارے میں اس کی تلخیص یوں پیش کی :

شاعر نامدار دہلی

”از اخبار دہلی واضح شد کہ از مکان میرزا نوشہ ، شاعر نامدار دہلی ، یکے از عزیزان نواب شمس الدین خان مرحوم ، تھے چند مقامات نامدار

کہ در لیل و نهار بجز غار دیگر کار نداشتند ، در حالت ملاصرت ہستی۔
 نہایتدار اسیر و گرفتار شدند و ہر محکمہ حاکم حاضر گردیدند ۔ حاکم
 بصفت شاعر از شاعر یک صد روپیہ و از دیگران سی سی روپیہ جرمانہ
 گرفتہ آزاد فرمود۔“ [حوالہ عتیق صدیقی ، صفحہ ۲۵۵]

اس خبر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو سو روپیہ جرمانہ
 ہوا اور دوسروں کو تیس تیس روپے ۔ یہ حقیقت بھی اس امر کی گواہ ہے کہ
 غالب سے زیادتی ہوئی اور ظاہر ہے اس میں ”دہلی اردو اخبار“ کے مدیر کا ہاتھ
 تھا ۔ جناب عتیق صدیقی ”دہلی اردو اخبار“ کے تعصب کے محرکات کا ذکر کرتے
 ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کو دوسرے اخباروں سے بہت دلچسپی تھی ۔ لیکن :

”... دہلی اردو اخبار سے کسی قسم کی دلچسپی نہیں تھی“ (صفحہ ۲۷۰)۔
 ”... دہلی اردو اخبار جو دہلی سے نکلتا تھا ، نہ تو ان کے پاس آتا
 تھا اور نہ وہ خود اس کو پڑھنے کی فکر کرتے تھے۔“ [صفحہ ۲۷۵]

یہ بیان محل نظر ہے کیونکہ بقول امداد صابری ۱۸۴۳ع سے ۱۸۵۲ع
 تک کی جلدوں میں مرزا غالب کا کلام بھی ملتا ہے اور ۸ ستمبر ۱۸۵۲ع کے
 شمارے میں اس شاعرے کی روداد چھپی جس میں غالب نے اپنی وہ مشہور غزل
 ستائی جس کا مطلع یہ ہے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پشہاں ہو گئیں

ان شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ ”دہلی اردو اخبار“ کے بارے میں غالب کا
 رویہ معاندانہ نہیں تھا اور وہ حتی المقدور اس کی قلمی سرپرستی بھی کرتے رہے ۔
 اس کے باوجود اگر ”دہلی اردو اخبار“ کا رویہ معاندانہ تھا تو اس کی ایک وجہ
 تو وہی غالب اور ذوق کی رقابت تھی اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ
 غالب ”سید الاخبار“ (دہلی) سے زیادہ تعلق رکھتے تھے جو ”دہلی اردو اخبار“
 کا ہم عصر تھا ۔ یہ اخبار سید محمد نے نکالا تھا جو سر سید احمد خاں کے بھائی تھے
 اور سر سید سے غالب کے دوستانہ تعلقات تھے ۔ چنانچہ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں :
 ”... آں کہ در بارۂ سید الاخبار دافع نگارش دادہ اند ، منت دیکر بر من
 ندادہ اند ۔ نہاں نمائند کہ نشر مطبع سید الاخبار انکبختہ طبع یکے از
 دوستانہ روحانی من است۔“ [کلیات شمر غالب ، صفحہ ۱۷۰]۔

بہر غالب کے اردو دیوان کا چلا ایڈیشن اسی مطبع سے شائع ہوا تھا اور ”سید الاخبار“ میں غالب کی نکارشات بھی چھپتی رہتی تھیں ۔

۱۸۳۷ء میں غالب بہر قار بازی کے جرم میں پکڑے گئے ۔ اس سلسلے میں بمبئی کے ”احسن الاخبار“ سے یہ دو اقتباس [جوالہ بدر شکیب ، صفحات ۶۸-۶۹] پیش کیے جاتے ہیں :

مرزا اسد اللہ خان بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قار بازی کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا ۔ معظم الدولہ بہادر کے لام سفارشی چٹھی لکھی گئی کہ ان کو رہا کر دیا جائے کہ یہ معززین شہر میں سے ہیں ۔ یہ جو کچھ ہوا ہے ، محض حاسدوں کی لٹہ بردازی کا نتیجہ ہے ۔ عدالت فوجداری سے لواب صاحب کلان بہادر نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے ۔ اسی حالت میں تینوں سفارشی قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا ۔“

[۲۶ جون ۱۸۳۷ء]

”مرزا اسد اللہ خان غالب پر عدالت فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا ، اس کا فیصلہ سنا دیا گیا ۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے کی قید بمشقت اور دو سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی ۔ اگر دو سو روپیہ جرمانہ ادا نہ کرلیں تو چھ مہینہ قید میں اور اضافہ ہو جائے گا ۔ اور مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپیہ زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو سکتی ہے ۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصے سے علیل رہتے ہیں ، سوائے ہریزی غذا قلبہ چھاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے ، تو کہنا ہوتا ہے کہ اس قدر مصیبت اور مشقت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے ، بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے ۔ امید کی جاتی ہے کہ اگر شش جع بہادر کی عدالت میں اپیل کی جائے اور اس مقدمے پر نلٹر ٹائی ہو تو نہ صرف یہ سزا موقوف ہو جائے بلکہ عدالت فوجداری سے مقدمہ اٹھا لیا جائے ۔ یہ بات عدل و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے ہاتھال راجس کو ، جس کی عزت و شہمت کا دبدبہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے ، ایسے معمولی سے جرم میں اتنی سخت سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہے ۔“

[۲ جولائی ۱۸۳۷ء]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس گرفتاری اور سزائیابی کے مرحلے پر ”دہلی اردو اخبار“ کا رد عمل کیا تھا ؟ بدقسمتی سے ”دہلی اردو اخبار“ کے نائل پاکستان میں موجود نہیں ہیں اور اس اخبار کے سلسلے میں ہمیں ہندوستانی

حقائق کے سامنے ہونے اقتباسات پر نکتہ کرنا بڑا ہے۔ چون کہ انہوں نے اس بارے میں کوئی انتہاس نہیں دیا اس لیے یہ قیاساً کہنا چاہیے کہ ”دہلی اردو اخبار“ اس گرفتاری پر خاموش رہا۔ نہ حق میں لکھا نہ مخالفت میں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان دنوں ”سید الاخبار“ کی اشاعت سنائیسی رہ گئی تھی اور وہ آخری دموں پر تھا۔ نیز مرزا غالب کسی قدر بالاعدگی سے ”دہلی اردو اخبار“ کو اپنے کلام سے نوازتے تھے۔

قانع برہان کا مسئلہ :

اب ہم ”قانع برہان“ کے مسئلے کی طرف آتے ہیں ؛ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد جو دور آیا اس میں غالب گوشہ نشین ہو گئے۔ ان کے پاس فارسی لغات کی مشہور کتاب ”برہان قانع“ موجود تھی جس کے مؤلف محمد حسین تبریزی تھے۔ انہوں نے ”برہان قانع“ کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور جو غلطیاں نظر آئیں ان پر اشارات قلم بند کرتے رہے۔ انہی اشارات سے ایک رسالہ مرتب ہو گیا جس کا نام آپ نے ”قانع برہان“ رکھ دیا۔ ۱۸۶۲ء میں یہ رسالہ چھپ گیا تو ”برہان قانع“ کو پسند کرنے والوں نے مخالفت کا ایک طوفان برپا کر دیا اور بقول غالب ”معتقدان برہان قانع برجھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے آٹھ کھڑے ہوئے“۔ مولانا مہر لکھتے ہیں :

”قانع کے شائع ہونے ہی جامد خیال مفکروں کے لشکر غالب کے خلاف صفیں باندھ کر کھڑے ہو گئے۔ ان میں سے کوئی یہ سوچنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ غالب نے کیا لکھا ہے یا اصول فارسی کے لحاظ سے اس کی حقیقی حیثیت کیا ہے۔ سب محض اس وجہ سے جوش میں آ گئے کہ غالب کو صاحب برہان قانع کے خلاف زبان کشا ہونے کی جرأت کیوں کر ہوئی ؟ اس سلسلے میں غریب غالب نے چھوٹے بھانے پر وہ تمام مصیبتیں اور اذیتیں برداشت کیں جو تقلید و جسود کے واسطے سے الگ ہو کر چلنے والوں کو ہر عہد اور ہر دائرے میں ہمیشہ پیش آتی رہی ہیں۔“

”قانع برہان“ کے جواب میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں چار کے نام یہ ہیں : ”تھرک قانع“ (مولوی سعادت علی)۔ ”قانع برہان“ (سیرزا رحیم بیگ)۔ ”قانع القانع“ (مولوی امین الدین بٹالوی)۔ ”مؤید برہان“ (مولوی آغا احمد علی)۔ اور ان کتابوں کے جواب میں یہ کتابچے غالب اور ان کے ہم دردوں نے لکھے : ”دافع بڑہان“ (مولوی نجف علی) ، ”لطائف عجیب“ ، ”سوالات۔

عبد الکرم“ (غالب) - ”نامہ“ غالب“ (غالب) - ”تبع تیز“ (غالب) - اس معرکے کی عکسی کسی حد تک اخباروں نے بھی کی - ”اخبار عالم“ (میرٹھ) نے ”ساطع برہان“ پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا :

”ساطع برہان : اس عرصے میں کئی کتابیں بہ جواب قاطع برہان کے ، جو نواب بہم الدوام اسد اللہ خان جادو عرف مرزا نوشہ صاحب نے برہان قاطع کے رد میں لکھا ہے ، تالیف ہوئیں اور ہوتی ہیں ، لیکن ایک رسالہ ساطع برہان جو میرزا وحیم بیگ صاحب نے تالیف کیا ہے ، چھپ کر ہمارے ہاں آیا - چلے رسالے بھی تین چار خواص مناظرہ میں تالیف ہوئے ، حرف بہ حرف دیکھیے - ان میں قسط حرف اور نقطہ پیرائی تھی ، تحقیق اور مناظرہ سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی تھیں - الحق اس رسالے یعنی ساطع برہان میں مؤلف نے ماد (داد ؟) تحقیق اور حق مناظرہ ادا کیا ہے - یہ کتاب واسطے طالبین کے ایک جدا رسالہ تحقیق لغت ، قواعد اور اصول میں سمجھنا چاہیے - اور ہمارے اس ٹھوڑے لکھنے کی صداقت اس کتاب کے ملاحظہ پر منحصر ہے - باوصف ان تمام خوبیوں کے ، قیمت اس کتاب کی نہایت مناسب مقرر ہوئی ہے - یعنی ساڑھے گیارہ جز کی کتاب ہے اور قیمت آٹھ آنے - جس صاحب کو ضرورت ہو ، مطبع دارالعلوم میں قیمت بھیج کر مہتمم اخبار عالم سے طلب فرمائیں -“

۲ اگست ۱۸۶۵ع [حوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۷۰-۱۶۹] ”چراغ دہلی“ بھی مرزا غالب کا مخالف تھا - اس نے ”قاطع القاطع“ کا اشتهار ان الفاظ میں چھاپا :

”ایک کتاب مسمی بہ قاطع القاطع من تصنیف مولوی امین الدین بیواب قاطع برہان مصنفہ مرزا اسد اللہ خان غالب کہ جناب مدوح نے بہ رد لغات برہان قاطع تحریر فرماکر اس مردۂ دو صد سالہ کو بہ دشنام دیہ یاد فرمایا تھا - مولوی صاحب نے جملہ اقوال جناب مرزا صاحب کو تردید کر کے اور سند اور نظائر اس کے کلمات اساتذہ قدیم سے ہم پہنچا کر اقوال برہان کو بخوبی تمام پایہ ثبوت پہنچایا - چہا بہ خانہ مصطفائی میں ، واقع کوچہ رامپا میں ہے ، چھپی ہے - اور قیمت اس کتاب کی دو روپے فی جلد ہے - جس صاحب کو یہ کتاب خریدنی منظور ہو ،

چہا بہ غالبؔ مذکور سے طلب فرمائیں۔“ ۶ اکتوبر ۱۸۶۶ء -

[حوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۲۸۶]

غالب کی حمایت میں سہ ماہی مجلہ ”نہر الفوائد“ (آرہ ، ضلع شاہ آباد) کے مدیر خواجہ سید فطر الدین سخن نے خاص سرگرمی دکھائی۔ امداد صابری لکھتے ہیں : ”مرزا غالب سے خواجہ سخن رشتہ داری ظاہر کرتے تھے اور اپنا نانا کہا کرتے تھے۔۔۔ مرزا غالب کی جنگ کے زمانے میں بھی یہ ایچھے نہیں رہے۔ جب قاطع برہان کا معرکہ شروع ہوا اور غالب پر چاروں طرف سے لے دے شروع ہوئی تو یہ مرد میدان بنے“ (جلد دوم ، صفحہ ۲۷۷)۔ پھر حال اس معرکے میں دہلی کے اکمل الاخبار نے غالب کی حمایت میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ اور حمایت کیوں نہ کرتا؟ غالب نے بھی تو اس اخبار کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ ایک تو اس میں مضمون لکھتے تھے ، دوسرے اسے خریدار فراہم کرتے تھے۔ غالب اس کے ادارہ نمبر کے ارکان کو داد بھی دیا کرتے تھے۔ چنانچہ اپنے دوست سیف الحق سیاح کے نام خط میں لکھتے ہیں :

”اقبال نشان سیف الحق کو دعا چنچے۔ باجی اشتہار اخبار کی خریداری کے اور تین اشتہار کتاب کی خریداری کے آپ کے پاس پہنچے ہیں۔ چھوٹے صاحب کو سلاخطہ کروائیے اور اطراف و جوانب ، دور و نزدیک پہنچے۔ جو صاحب کتاب اور اخبار دونوں کے خریدار ہوں ، وہ دواوں کی خریداری کی اطلاع میر فطر الدین مستم اکمل المطابع کے نام لکھیں اور وہ خط میرے پاس بھیج دیں۔ جو صاحب فقط اخبار کے خریدار ہوں ، وہ اس کی اطلاع کا خط لکھیں۔ غالب - ۲۲ مارچ ۱۸۶۶ء -

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۹۹]

”اکمل الاخبار“ کی مسلسل مدد کا ثبوت اس خط سے بھی ملتا ہے۔ یہ بھی

مولوی سیف الحق ہی کو لکھا گیا ہے :

”بھائی ! تمہارا خط کل چنچا ، آج جواب لکھتا ہوں۔ پہلے یہ بوجھتا ہوں کہ میری طرف سے جو اعتذار چھپا ہے ، وہ تمہاری نظر سے گھڑا ہے یا نہیں؟ نہ گھڑا ہو تو اکمل الاخبار ماہ سوال کے چاروں ہفتہ کے دو ورقہ دیکھ لو۔ ایک ہفتہ میں نکل آئے گا۔ والی اعتراض کے جواب ایک مولوی نے لکھے ہیں۔ اس ہفتے کے اکمل الاخبار میں دیکھ لو۔ جو تم سے کلام کرے ، اس الداز سے تم بھی کلام کرو۔

نجات کا طالب غالب - ۱۹ اپریل ۱۸۶۷ء -“

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۷۳ - ۱۷۲]

پہاری لال مشتاق "اکمل الاخبار" کے ادارے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

"برخودار پہاری لال ! مجھ کو تم سے جو محبت ہے ، اس کے دو سبب ہیں ! ایک تو یہ کہ تمہارے خال فرخ خال منشی سکند لال میرے بڑے پرانے پار ہیں۔ خوش خو ، شگفتہ رو ، بذلہ گو۔ دوسرے تمہاری سعادت بندی اور خوبی اور حلم اور بقدر حال علم ، آردو نظم و نثر میں تمہاری طبع کی روانی اور تمہارے قلم کی گل فشانی۔ مگر چون کہ تم کو مشاہدۂ اخبار اطراف اور خود اپنے مطبع کے اخبار کی عبارت کا شغل تحریر ہمیشہ رہتا ہے ، یہ تقلید اور اتنا ہر داڑوں کے تمہاری عبارت میں بھی آردو کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ میں تم کو جا بجا آگاہ کرتا رہتا ہوں۔ خدا چاہے تو اسلا کی غلطی کا سکہ بالکل زائل ہو جائے۔ مگر پہاری لال ! اس لوٹوال باغ دولت یعنی حکیم غلام رضا خان کے دامن محبت کو اپنے طالع کی یابوری سمجھو۔ یہ دالشی مند ستودہ خوی امیر نامور ہونے والا اور مراتب اعلیٰ کو پہنچنے والا ہے۔ اس کی ترقی کے ضمن میں تمہاری بھی ترقی ہونے والی ہے :

یہا دامن صاحب دولتی گیر
کہ مرد از صاحب دولت شود پیر

میان اس صبح تو یہ ہے کہ اکمل المطابع ، اجمل المطابع بھی ہے۔ حکیم غلام نبی خان من جملہ خوبان روزگار ہیں ، نگو خوی اور نیکو کردار ہیں۔ میر فخر الدین آزاد منشی اور سعادت مند لوجوان ہیں ، کم گفتار اور مرج و مرغبان ہیں۔ تم چاروں شخص بیکر صدق و صفا اور مہر و ولا کے چار عنصر ہو۔ جہاں آفرین تم چاروں صاحبوں کو خوشنود و دل شاد اور اکمل المطابع کو بارونق اور آباد رکھتے۔ غالب ، ۷ جون ۱۸۶۸ ع [خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۷۳۷]

یار لوگ صرف مخالفت ہی نہیں کرتے تھے ، غالب کو دشتام بھرے گم نام خطوط بھی لکھا کرتے تھے اور ظاہر ہے ، ان سے وہ کبیدہ خاطر ہوتے تھے۔ اس وقت عمر ستر برس سے متجاوز تھی۔ مستقل طور پر بیمار رہتے تھے۔ اس کے باوجود جواب دینے میں تیز تھے۔ چنانچہ موت سے ساڑھے چار مہینے پہلے دو گرام خطوط کے جواب میں "اکمل الاخبار" میں یہ سطور شائع کرائیں :

"الحمد للہ ہے کتاب ، جس کا اقصیٰ غالب اور خود اولر ہند کا مغلوب ہے ،

مہمانِ اغیار ہلا کر بند ہے عموماً عرض کرتا ہے کہ یہ فقیر کا استغاثہ
از روئے اکمل الاغیار اپنے صحائف میں درج فرما کر بخون فرمائیں ۔

استغاثہ غالب :

کئی ہفتہ چلے ایک خط لکھتا ہوں ہے یہ سبیل ڈاک انگریزی بہ صیفہ بیرنگ
میرے نام آیا ۔ راقم عید اللہ رئیس و معافی دار کہان کا ۔ ہر حال حصول
دے کر میں نے خط لیا اور پڑھا تو اس میں لکھا تھا : ”تو نماز کیوں
نہیں پڑھا کرتا ؟ غبردار نماز پڑھا کر اور نماز نہ پڑھے گا تو بعد مرنے
کے بھوت بن جائے گا ۔“ کل پنج شنبہ کے دن ایک اور خط بیرنگ آیا ۔
مرسلہ پر یہ عبارت مرقوم : ”انشاء اللہ لغالب“ ہذا در شہر دہلی رسیدہ
ہو ملاحظہ اقدس جناب مستطاب نواب امجد اللہ غالب مرسلہ باد ۔ مرسلہ
مظہر علی از مارہرہ ، ضلع ایسہ ، بیرنگ ، تاریخ ۲ رجب ۱۲۸۵ ہجری
روالہ شد ۔“ مضمون بعینہ یہی کہ نماز پڑھا کرو ورنہ بعد مرنے کے
بھوت ہو جاؤ گے ۔ والسلام علیک ۔ نام ندارد ۔ فقط مرسلہ مظہر علی
از مارہرہ ضلع ایسہ ہسکرلو خورد تمام ہوا ۔ اب فقیر مکتوب الیہ کہتا
ہے کہ چلے خط میں میں نے عبد اللہ کو اسم فرضی سمجھ لیا تھا
مگر اب دوسرے خط میں اس توضیح ہے کاتب کا اسم و مقام لکھا ہوا
ہے تو کیونکر شک و شبہ باقی رہے ۔ اس لب میں قہر درویش پر جان
درویش پر عمل کر کے چپ ہو رہتا ہوں ۔ مگر یہ حافظ کا شعر جواب
میں لکھتا ہوں :

من اگر نیکم [و] گر بد تو برو خود را باش

ہر کسے آن درود عاقبت کار [کہ] کشت

یہ دوسرے شخص صاحب بے نام و مقام ہیں ۔ اس اغیار میں دیکھ کر
سمجھ لیں گے ۔ شاید وہ صاحب بھی کسی اغیار میں مشاہدہ فرما لیں ۔“

[اکتوبر ۱۸۶۸ء ، ہوالہ امداد صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۲۳-۲۴] ۔

”اکمل الاغیار“ ایک تو مخالفین کے اعتراض کا جواب دیتا تھا ۔ دوسرے

مثبت طور پر یہی غالب کی پیلٹی کرتا تھا ۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس خاص طور
پر قابل ذکر ہے :

”شبہ مبارک جناب معالی القاب نجم الدولہ دیر الملک امجد اللہ خان

یہادر نظام جنگ غالب مدظلہ العالی ۔ ناظرین والا تمکین اور نیز

شاگردان ارادت آئین حضرت مدوح الصدور کو مؤدہ ہو کہ دریاں ولا

حضرت مجدد کی تصویریں فولو گراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار کروائی ہیں۔ اس جس صاحب کو شیہر مبارک لینی منسلو ہو، وہ دو روپے کے ٹکٹ بلف عنایت نامہ پبل لالہ پھاری لال کے نام اکمل المطابع دہلی میں بھیج دیں۔ بصیغہ ”بیرنگ آن کی خدمت میں مرسل ہوگی۔“ [۲۸ مئی ۱۸۶۸ء بحوالہ بدر شکیب، صفحہ ۲۹۹]

غالب کا ذکر آگرہ کے انگریزی اخبار ”دی مفصلانٹ“ میں بھی آیا۔ غالب نے ”قاطع القاطع“ کے مؤلف امین الدین پٹھالوی کے خلاف ازالہ حیثیت عرفی کا دعویٰ کر رکھا تھا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے مولانا غلام رسول سپر لکھتے ہیں: ”اس زمانے میں دہلی سے ایک انگریزی اخبار مفصلانٹ کے نام سے نکلتا تھا جس میں غالب کے اس مقدمے کے متعلق ایک خط ۱۲ مارچ ۱۸۶۸ء کو چھپا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی ضیاء الدین مدعا علیہ کی طرف سے شہادت کے لیے پیش ہوئے تو کسی نے مجسٹریٹ کے کان میں کہہ دیا کہ یہ بڑے معزز اور عالم ہیں، گواہی لیتے وقت انہیں کرسی دی جائے۔ مجسٹریٹ نے قاعدے اور دستور کے خلاف مولوی صاحب کے لیے کرسی کا انتظام کر دیا۔“

”مکتوب نگار لکھتا ہے: میں سخت حیران ہوں کہ اسمٹنگ کمشنر نے مولوی ضیاء الدین کو کس بنا پر کرسی دی؟ اس رعایت سے غالب کے ساتھ سخت بے انصافی ہوئی ہے۔ وہ سوامشی میں نہایت معزز ہیں۔ لیفٹنٹ گورنر کے دربار میں انہیں مولوی ضیاء الدین سے اونچے درجے پر بٹھایا گیا تھا۔“ [غالب، صفحہ ۳۸۸]

”قاطع برہان“ کی بحث ختم ہوئی۔ اب غالب کے بارے میں چند متفرق، لیکن مثبت خبروں کے اقتباس پیش کرتا ہوں:

”ان دنوں شہر دین پناہ نے جغاب معالیٰ القاب مرزا اسد اللہ خاں غالب کو یہ لوط عنایت اپنے حضور طلب کر کے ایک کتاب تواریخ کے لکھنے پر، جو تیموریہ کے زمانے سے سلطنت حال تک ہو، مامور کیا اور اس کے کاتبوں کے خرچ کو بالقلم پیاس روپیہ مشاہرہ مقرر کر کے آئندہ انواع پرورش کا متوقع کیا۔ اور نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ خطاط دے کر چھ پارچہ کا بیش بہا خلعت اور قین راقم جواہر عطا فرمائے۔ یقین ہے کہ تواریخ مذکور ایسی دلچسپ اور متین عبارت

میں لکھی جائے گی کہ ہر ایک اس کے نظریہ عبارت ہے فیض یاب ہوگا۔“ [اسد الاخبار، ۱۵ جولائی، ۱۸۵۰ء، بحوالہ پیر شکریہ صفحہ ۶۶-۶۷]

”دہلی۔ مرزا نوشہ صاحب نے درخواست پرورش بنا کر سیل ولایت بحضور صاحب کمشنر ہنسی کی تھی۔ بعض حکم واپس، کہ بیش کمر ملکہ معظمہ سلطنت ہائے کچھ پرورش نہ ہوگی۔“ [شعلہ طور، کانپور۔ ۱۰ اکتوبر ۱۸۶۵ء۔ بحوالہ اسد اخبار، جلد دوم، صفحہ ۱۴۶]۔

”طوطی“ بند لواب مرزا اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ خان غالب مع الطبر رام پور سے داخلہ دہلی ہوئے“ [غیر خواہر پنجاب، لاہور، ۱۹ جنوری ۱۸۶۶ء، بحوالہ اسد اخبار، جلد دوم، صفحہ ۱۹۹]۔

مرزا غالب وقتاً فوقتاً بعض اخبارات پر تبصرہ فرماتے رہے اور بعض کے خریدار بننے کی کوشش کرتے رہے۔ ان میں ”سید الاخبار“ اور ”اکمل الاخبار“ کا تذکرہ چلے آ چکا ہے، باقی اخبارات کے بارے میں چند مثالیں پیش خلست ہیں۔ کلکتہ کے اخبار ”جام جہاں نما“ (فارسی) کی دروغ باقی کے بارے میں مولانا سراج الدین احمد کو لکھتے ہیں:

”مردم! این دیار بسکہ از نا معتمدی اخبار جام جہاں نما ملول اند۔ ذوق درست باخبار ندارد۔ العباد بالائے طاعت کم اتفاق می افتد کہ صاحب جام جہاں نما دراز بفتہ خبر سے نگارد کہ در بفتہ دیگر خود مکتذب آن نہ گردد۔ در یک بفتہ جنگد اہالی سرکار با والی لاہور ہنسی از زمین موسم زمستان بسکند تھریر می کشد و بعد از دو بفتہ می نویسد کہ آن خبر دروغ بوده است و در یک بفتہ خبر می دہد کہ مسجد قلعد اکبر آباد و روضہ ناز محل ہادیہ فروختہ شد، باز بعد از دو بفتہ رام می کشد کہ فرمان دہانہ کونسل این بیع و شری روا نداشتند۔“

[کلیات اثر غالب صفحہ ۱۳۷]

رام پور کے اخبار ”دہلیہ سکندری“ کے خلاف تو غالب اتنے جلال میں آئے کہ اس کا پڑھنا ترک کر دیا۔ ملاحظہ فرمائیے، اس کے مدیر کے نام مکتوب: ”استغنی اور مکرسی محمد حسن خان صاحب کو غالب آرزوہ دل کا سلام پہنچے۔ آج بھی آپ کا ایک خط آیا۔ کئی اخبار آپ کے بہرے، کئی خط آپ کے بہرے اور آپ اخبار بھیجے جاتے ہیں۔ انھی! آپ کا خط خط تھا یا کوئی جھوٹ کی پوٹ، بیشتر جھوٹوں کی سی بڑ اور جو

کچھ سچہ میں آیا ، وہ غلط اور دروغ اور جھوٹ ۔ یہ غلط محض ہے کہ مطیع حضور کا ہے اور تم سبہم ہو حضور کی طرف سے ۔ اللہ ، اللہ ۔ ڈکچ سنگھ کی تعریف میں کہیں مارا ایک صفحہ ، کہیں مارا ایک ورق سیاہ کرتے ہو اور اپنے والدِ ملک اور اپنے بادشاہ یعنی امیرالمسلمین نواب کلب علی خان بہادر کے نام کے آگے یا نام سے پہلے کوئی دو تین لفظ تعظیم کے لکھتے ہو اور اس ۔ اور اس قیامت کو نہیں سمجھتے کہ اگر یہ اخبار حضور کی طرف سے ہے تو گویا ڈکچ سنگھ کی تعریف یہی حضور کی طرف سے ہو گی ۔ ہندوستانی عمل داری میں وہ ایک زمیندار اور مال گزار تھا ، اب گورنمنٹ ہند نے اس کو جاگیردار مستقل کر دیا ہے ۔ اور نواب محمد علی خان رئیس ٹونک کا ہر اخبار میں ایک مرثیہ لکھتے ہو ۔ اس سے معلوم ہوا کہ تم طرح طرح سے اطراف و جوانب کے رئیسوں سے بیہک مانگتے ہو ۔ یہاں ! یک دو گیر و محکم گیر ۔ اگر حضور کے نوکر بھی نہیں ہو تم ، تو آخر رعیت تو ہو ۔ یہ کیا ہے کہ اپنے بادشاہ کا ذکر سب سے پہلے لکھتے ہو ۔ کہیں صفحہ پر ، کہیں حاشیہ پر ؟ ہم نے ان باتوں سے بیزار ہو کر تمہارا اخبار موقوف کیا ہے اور اب بھر تمہیں لکھتے ہیں کہ دہائی خدا کی ! میں یکم جنوری ۱۸۶۸ع سے دیدہ سکندری کا خریدار نہیں ہوں ۔ نہ بیہجا کرو ، واسطے خدا کے نہ بیہجا کرو ۔ اس سے زیادہ کیا لکھوں ۔ غالب ، ۲۵ فروری ۱۸۶۸ع ۔ [مکالمات غالب ، صفحہ ۱۱۷]

اور اب دیکھیے ؛ مرزا غالب کلکتہ کے فارسی اخبار ”آئینہ سکندر“ پر اس کے مدیر مولوی سراج الدین احمد لکھنوی کو کس اٹالہ سے داد دیتے ہیں :

”صاحبِ من ! دیدہ بہ مشاہدہ آئینہ سکندر فرد خانی گردید ، و صفائی عبارتیں گہر پرشتہ نظارہ کشید ۔ بیان ہائے غوغا و خبر ہائے مختصر و تکتہ ہائے دل پسند و رقم ہائے نظر فریب داود ۔ امروز یک شبہ چہارم شعبہ است ۔ لادہ نامی بہ اوراق اخبار بہ من رسیدہ است ۔ میاؤز الدولہ حسام الدین حیدر خان بہادر و فخر الدولہ نواب امین الدین خان بہادر دیدند و خریداری این را نہ پسندیدہ ۔ زین پس ہر کہ از اعیان دیار ہر چہ بر من خواہد فرمود ، شاہ بہ عرض خواہم کرد ۔“

[کلیاتِ نثر غالب ، صفحہ ۱۳۷]

”اشرف الاخبار“ (دہلی) کے بارے میں ۱۲ فروری ۱۸۶۷ع کو مولوی

سیف الحق کے نام لکھتے ہیں :

”ایک لٹی بات سنو: جد مرزا خان میرے - یہی بھائی کا نواسہ ہے - اس نے ایک اخبار نکالا ہے ، سعی بہ اشرف الاخبار ، اور اس کا ایک لفافہ بھیجتا ہوں - اس کو بڑھ کر معلوم کر لو گے کہ تمہارا اعتراض قتیل کے کلام پر چھاپا گیا ہے - اس ارسال و اعلام سے صرف اطلاع منظور ہے - ہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ چھوٹے صاحب کی بھی نظر سے گزر جائے اور اُس سرکار میں یہ اخبار خرید کیا جائے ، اور ہم ان کی طرف سے حکم خریداری ابتداءً جنوری ۱۸۶۷ء سے بنام جد مرزا خان لکھوں - اور وہ خط اس پتہ سے دلی کو روانہ کر دو جو اُن کے اخبار کے آخر میں لکھا ہے -“ [خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۷۰-۷۱]

ایک سفارشی خط نواب غلام بابا خان کے نام ملاحظہ فرمائیے :

”خواجہ ہدیر الدین خان ، میرے بھتیجے نے یوستان خیال کو اردو میں لکھا ہے - اس کا ایک اشتہار اور یہاں ایک لیا اخبار جاری ہونے والا ہے ، اس کے دو اشتہار اس خط کے ساتھ بھیجتا ہوں - آپ یا آپ کے اصحاب میں سے کوئی صاحب کتاب کے یا اخبار کے خریدار ہوں تو اشتہار کے مضمون کے مطابق عمل میں لائیں - ۲۲ مارچ ۱۸۶۶ء -

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۲۸-۲۷]

موصوف اپنے اصحاب کے کلام اخباروں میں چھپوانے میں مدد دیا کرتے تھے - اس سلسلے میں برگویال نقشہ اور امیر میٹلی کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں - برگویال نقشہ کے نام لکھتے ہیں :

”اب آپ اس سات بیت کے قطعے کو اپنے دیوان میں داخل اور شامل کر لیجیے ، یعنی قطعوں میں لکھ دیجیے - جب تمہارا دیوان چھاپا جائے گا ، یہ قطعہ بھی - چھپ جائے گا - اور ہاں منشی صاحب کے سامنے اس کو بڑھایے اور اُن سے استدعا کیجیے کہ اس کو آگے بھیجے تا کہ اس کو چھاپا جائے اسعد الاخبار اور زبۃ الاخبار میں - یقین ہے کہ وہ تمہارے کہنے سے عمل میں لائیں گے - مجھ کو کیا ضرور ہے کہ میں یہاں سے لکھوں ؟ میں نے یہاں صادق الاخبار میں چھپوا دیا ہے - اگست ۱۸۵۰ء - [خطوط غالب ، جلد اول ، صفحہ ۱۲۲] -

آگرہ کے گلستہ ”سمعیار الشعرا“ کو امیر میٹلی مرحوم نے اپنا کلام اشاعت کے لیے بھیجا تھا - چون کہ وہ معروف شاعر نہیں تھے اس لیے ”سمعیار الشعرا“ نے

اس بناء پر چھاپنے سے انکار کر دیا کہ انہوں نے اپنا پورا نام اور اپنا درج نہیں کیا تھا۔ اس پر غالب نے منشی شیو نارائن آرام کے نام یہ مکتوب لکھا :

”میرے دوست ہیں۔ امیر احمد ان کا نام ہے اور امیر تخلص کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے ذی عزت باشندوں میں سے ہیں اور وہاں کے بادشاہوں کے روشناس اور مصاحب رہے ہیں، اور اب وہ رام نور میں نواب صاحب کے پاس ہیں۔ میں ان کی غزلیں تمہارے پاس بھیجتا ہوں، میرا نام لکھ کر ان غزلوں کو چھاپ دو۔ یعنی غزلیں غالب نے تمہارے پاس بھیجیں اور اس کے لکھنے سے ان کا (امیر مرحوم کا) نام اور ان کا حال معلوم ہوا۔۔۔ اس کو معیار الشعرا میں چھاپ کر ایک دو ورقہ یا چار ورقہ رام پور ان کے پاس بھیج دو اور سرنامہ یہ لکھو کہ ”رام نور بر در دولت حضور سیدہ خدمت مولوی امیر احمد برسد“ اور یہ کہ اس کی اطلاع دو کہ رام پور کو تمہارا اخبار جاتا ہے یا نہیں؟“

[خطوط غالب، جلد اول، صفحہ ۲۵۱]۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد منشی شیو نارائن آرام نے آگرہ سے ایک اخبار نکالا اور غالب سے استدعا کی کہ کچھ خریدار فراہم کریں۔ جواب میں لکھا :

”یہاں آدمی کہاں ہیں کہ اخبار کے خریدار ہوں۔ سہاجن لوگ جو یہاں بستے ہیں وہ یہ ڈھونڈتے پھرتے ہیں کہ گیتوں کہاں سنتے ہیں۔ بیت سخن ہوں گے تو جس دوری دیں گے۔ کاغذ (یعنی اخبار) روپے مہے کا کیوں مول لیں گے۔“

[بہاول نگر، صفحہ ۱۵۶]۔

اسی قسم کے ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

”مسلمان امیروں میں تین آدمی : حسن علی خان، نواب حامد علی خان، حکیم احسن اللہ خان، - وہ ان کا یہ حال کہ روٹی ہے تو کھڑا نہیں۔ معذرا جان کی اقامت میں تذبذب۔ غدا جانے کہاں جائیں، کہاں رہیں۔ حکیم احسن اللہ خان نے آفتاب عالم تاب کی خریداری کر لی ہے۔ اب وہ مکرر حالات دربار شاہی کیوں لیں گے؟ سوائے صاحبکاروں کے جہاں کوئی امیر نہیں۔ وہ لوگ اس طرف کیوں توجہ کریں گے؟ تم ادھر کا خیال دل سے دھو ڈالو۔ ۱۲ جون ۱۸۵۸ء۔“

[خطوط غالب، جلد اول، صفحہ ۲۵۰-۲۵۱]

حکیم احسن اللہ خان نے ”آفتاب عالم تاب“ کی خریداری غالب ہی کی وساطت سے قبول کی تھی اور اس کی ایک وجہ یہی تھی کہ اس میں حالات دربار شاہی بالامقبط چھپا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ہر گواہی لفظ کے نام غالب کا

یہ خط خالی از دلچسپی نہیں ہوگا :

”میرزا تفتہ منو ! ان دنوں میرے حسن حکیم احسن اللہ خان آفتاب عالم تاب کے خریدار ہوئے ہیں ۔ میں نے بموجب ان کے کہنے کے برادر دینی مولانا مہر (حاجم علی بیگ مہر) کو لکھا ہے ۔ حضرت نے لا و نعم جواب میں نہیں لکھا ۔ تم ان سے کہو کہ وہ ستمبر ۱۸۵۸ء سے خریدار ہیں ۔ آج ۱۶ ستمبر کی ہے ۔ دو مہر اخبار کے ، حکیم صاحب کے نام کا سونامہ ، خان چند کے کوچے کا پتا لکھ کر روانہ کریں ۔ آئندہ ہفتہ بہ ہفتہ بھیجے چاہیں اور حکیم احسن اللہ خان کا نام خریداروں میں لکھ لیں ۔ دوسرے ، اخبار مذکور میں ایک صفحہ ڈیڑھ صفحہ بادشاہ دہلی کے اخبار کا ہوتا ہے ۔ جس دن سے کہ وہ اخبار شروع ہوا ہے ، اس دن سے صرف اخبار شاہی کا صفحہ نقل کرا کے ارسال کریں ۔ کاتب کی اجرت اور کاغذ کی قیمت یہاں سے بھیج دی جائے گی ۔ بیانی ! تم مرزا صاحب سے اس کو کہہ کر جواب لو اور مجھ کو اطلاع دو ۔ ۱۶ ستمبر ۱۸۵۸ء - [خطوط غالب ، جلد اول ، صفحہ ۶۳-۶۴]

مرزا غالب سبب صفت شخصیت معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ :

قاصد کے آنے آنے خط اک اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

کے مصداق انہوں نے جواب کا انتظار کیسے بغیر دوسرے ہی دن تفتہ کے نام ایک اور خط لکھ دیا ، جس میں اس کام کے سلسلے میں تاکید مزید کر دی اور اس کے تین دن بعد مرزا حاجم علی بیگ کے نام ایک مکتوب میں لکھا :

”مطبع اخبار آفتاب عالم تاب میں یکم ستمبر ۱۸۵۸ء سے حکیم احسن اللہ خان کا نام لکھوا دینا اور دو مہروں کا اخبار ایک بار بھیجا دینا اور آئندہ ہر ہفتے اس کے ارسال کا طور ٹھہرا دینا ۔ کیوں صاحب ! یہ امر ایسا کیا دشوار تھا کہ آپ نے نہ کیا ؟ اور اگر دشوار تھا تو اس کی اطلاع دینی کیا دشوار تھی ؟ ابھی شکایت نہیں کرتا ، پوچھتا ہوں کہ آیا یہ امور ماضی شکایت ہیں یا نہیں ؟ ۔ ۲۰ ستمبر ۱۸۵۸ء -

[خطوط غالب ، جلد اول ، صفحہ ۶۴]

مرزا غالب برعظیم کے قریب قریب تمام اہم اخبارات کا مطالعہ کیا کرتے تھے ، اور ان کے خطوط میں اس طرف بے شمار اشارے ملتے ہیں ۔ بہر حال وہ کسی اخبار کا قائل نہیں رکھتے تھے ۔ ان پر ایک ایسی ابتلا آئی کہ ”ذیلی اردو اخبار“

کا ۱۸۳۷ء کا قائل ذکر ہوا۔ ابتلا کی نوعیت نواب حسین میرزا کے نام اس مکتوب سے واضح ہوتی ہے :

”اب ہو لیا ، اب میرا دکھ سو ۔ بھاکا نہیں ، پکڑا نہیں گیا ، دفتر قلعہ سے میرا کوئی کاغذ نہیں نکلا ۔ کسی طرح کی بے خیالی و بھک حرامی کا دھبا مجھ کو نہیں لگا ۔ یہاں ایک اخبار جو گوری شنکر یا گوری دھال یا کوئی اور صدر کے دنوں میں بیچتا تھا ، اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلاں تاریخ اسد اللہ خاں غالب نے یہ سکہ کہہ کر گزرا تا :

یہ زر زد سکہ کشور ستاق

سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عند الملات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے ؟ میں نے کہا کہ غلط لکھتا ہے ۔ بادشاہ شاعر ، بادشاہ کے بیٹے شاعر ، بادشاہ کے نوکر شاعر ۔ خدا جانے کس نے کہا ۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا ۔ اگر میں نے کہہ کر گزرا تا تو دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا ۔ اور آپ کو چاہیے کہ حکیم امین اللہ خاں سے پوچھیے ۔ اُس وقت تو چپکا ہو رہا ، اب جو اُس کی بدلی ہوئی تو جانے سے دو ہفتے چلے ایک فارسی رونکاری لکھی کہ یہ جو اسد اللہ خاں فارسی کے علم میں یکتا مشہور ہے ، اس سے کام نہیں نکلتا ۔ یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور اس کا سکہ لکھا ۔ ہارے نزدیک ہشن کے ہانے کا مستحق نہیں۔“ ۱۸ جون ۱۸۵۹ء - [خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحات ۹۲-۹۱]

برسبیل مذکورہ خبر کا نام گوری شنکر تھا ۔ وہ صحافتی اصطلاح میں اخبار نویس نہیں تھا ۔ دہلی میں انگریزوں کا خبر تھا اور ہل ہل کی خبریں مکاتیب کی صورت میں اپنے انگریز آقاؤں کو غفیہ طور پر بھیجا کرتا تھا ۔ غالب نے بعد میں سوچا کہ ۱۸۳۷ء میں ذوق نے بہادر شاہ کی تخت نشینی پر سکتے لکھے تھے جو ”دہلی اردو اخبار“ میں شائع ہو گئے تھے ۔ چنانچہ اپنی برأت کے لیے اس اخبار کے ۱۸۳۷ء کے قائل کی ضرورت بڑی ۔ چنانچہ چودھری عبدالغفور خاں سرور مارہروی کو لکھتے ہیں :

”مولوی باقر دہلوی کے مطبع سے ایک اخبار مہینے میں چار بار نکلتا تھا مسمیٰ یہ دہلی اردو اخبار ۔ بعض اشخاص سینے سفید کے اخبار جمع کر رکھتے ہیں ۔ اگر احیاناً آپ کے یا آپ کے کسی دوست کے پاس جمع ہونے چلے آئے ہیں تو اکتوبر ۱۸۳۷ء سے دو چار مہینے کے آگے پہچنے

کے اوراق ، جن میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کا ذکر ہو اور میان فوق کے دو سکتے ان کے نام کے کچھ کونو کوئے کا ذکر مندرج ہو ، بے تکلف وہ اخبار چھاپے کا بیسہ میرے پاس بھیج دیجیے ۔“

[عود ہندی ، صفحہ ۲۳]

وہاں سے نہ ملا تو جام جہاں نما (کلکتہ) والوں کو لکھا ۔ مایوسی ہوئی تو سرور ملہروی کے نام دوبارہ لکھتے ہیں :

”مکہ کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جسے کوئی چھترا یا گراب ۔ کسی سے کہوں ، کسی کو گواہ لاؤں ۔ یہ دونوں سکتے ایک وقت میں لکھے گئے ہیں ۔ ذوق نے یہ دو سکتے کچھ کر گزرائے ، بادشاہ نے پسند کیے ۔ مولوی عید باقر جو ذوق کے معتقدین میں سے تھے ، انہوں نے دلی اردو اخبار میں یہ دونوں سکتے چھاپے ۔ اس سے علاوہ وہ لوگ موجود ہیں جنہوں نے اُس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتہ میں یہ سکتے سنے تھے اور ان کو یاد ہیں ۔ اب یہ دونوں سرکار کے نزدیک میرے کسی ہوئے اور گزرائے ہوئے ثابت ہوئے ۔ میں نے ہر چند قلم رور ہند میں دلی اردو اخبار کا پرچہ ڈھونڈا ، کہیں پاتو نہ آیا ۔ یہ دھبا مجھ پر رہا ۔ ہشن سے بھی گیا اور وہ ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار بھی مٹا ۔ خیر جو کچھ ہوا ، چون کہ موافق و شامی الٹھی ہے ، اس کا کہہ کیا ہے :

چون جنبش سپر پطرمان داور است

پیدا نہ بود آن چہ ہما ز آسمان رسد

یہ تحریر یہ طریق حکایت ہے نہ پسپیل شکایت ۔“

یوسف میرزا کے نام مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید غالب نے سکتے لکھے ہی ہوں اور محض جان بچانے کی خاطر تردید کر رہے ہوں ۔ ملاحظہ فرمائیے :

”میں نے سکہ نہیں کہا ۔ اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا ۔ اور اگر کناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار (عفو عام) بھی اسے مٹا نہ سکے ؟ سبحان اللہ ! گولہ انداز کا پارود بتانا اور قویں لگانا اور ہنک گھر اور میگزین کا ٹولٹا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں ۔ ہاں صاحب ! گولہ انداز کا چنونی مددگار ہے اور شاعر کا حالا بھی جانب دار نہیں ۔“

[حوالہ سپر ، صفحہ ۲۶۶]

مولانا سپر لکھتے ہیں کہ غالب آخری عمر میں بہت معلوم ہو گئے تھے اور اخباروں میں اعلان چھپوا دیا تھا کہ کوئی صاحب اپنا کلام اصلاح کے لیے نہ

ہو جائیں۔ لیکن ارباب عیادت اس زمانے میں بھی تبرکاً اصلاح کے لیے اصرار کرتے تھے۔ و مسیاح کو ۲۵ اگست ۱۸۶۷ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

”بھائی ! اب میں تو کوئی دن کا سواں ہوں اور اخبار والے میرا حال کیا جانیں ؟ ہاں اکمل الاخبار اور اشرف الاخبار والے ، کہ جہاں کے رہنے والے ہیں اور مجھ سے ملتے ہیں ، سو ان کے اخبار میں میں نے اپنا حال مفصل چھپوا دیا ہے۔ اور اس میں میں نے غفر چاہا خطوں کے جواب کا تقاضا اور الشعار کی اصلاح ہے۔ اس پر کسی نے عمل نہ کیا۔ اب تک ہر طرف سے خطوں کے جواب کا تقاضا اور الشعار واسطے اصلاح کے چلے آئے ہیں اور میں شرمندہ ہوتا ہوں۔“

[خطوط غالب ، جلد دوم ، صفحہ ۱۷۴]

سچ ہو چھپے تو اس میں لوگوں کا بھی کوئی تصور نہیں تھا۔ اخباروں کی اشاعتیں سو پچاس سے زیادہ نہیں ہوتی تھیں۔ ماہانہ چند ایک روپے سے کم نہیں تھا اور یہ رقم اس زمانے میں صرف رؤسا ہی ادا کر سکتے تھے۔ اس لیے جو لوگ جواب کا تقاضا کرتے تھے یا اصلاح کے لیے الشعار بھیجتے تھے ، ان کی اخبارات تک دسترس ہی نہیں تھی۔

اب آخر میں ہم اکمل الاخبار سے غالب کی وفات کی روداد پیش کرتے ہیں :

”نہاں اس زمانہ غدار ہے ، آہ روزگار ناہنجار ہے۔ ہر روز یارنگ دکھاتا ہے ، ہر دم دام شہ و الم میں بھٹاتا ہے۔ اس محبط آفت کی موج بلا غیز ہے ، اس وادی ہولناک کی ہوا فتنہ انگیز ہے۔ اس کا آب مراب ، اس کی راحت جزو جوارحت ، اس کی رافت سرمایہ صداقت ، اس کی شکر زہر آلود ، اس کی امید آرزو سے فرسودہ۔ ہر روز محل حیات کو صرصر موت سے گراتا ہے ، ہر دم محفل سرور سے جدائے ماتم آلیاتا ہے۔ . . . بھول ادھر کھلا ، ادھر گر رڑا۔ لالہ لباس رنگین میں بھی داغ دل پر دکھتا ہے۔ غنچہ خون چکر سے پروش پاتا ہے۔ کلبیل نوحہ گر چمن ہے اور مرغ۔ سحر خواں اسیر محن :

دزاین زمانہ بہار و خزاں ہم آغوش است

زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوش است

کیا عجب اگر آسمان درے آزار ہے۔ بھلا اس سے کیا توقع آسودگی جس کا خود گردش ہر مدار ہے۔ دیکھو بیٹھے بٹھائے کیا آفت آلیاتا ہے ، کس منتخب روزگار کی جدائی دکھاتی ہے۔ تغزل پرویندہ معانی کو بادر خزاں سے گرایا۔ مہر مہر سخن دانی کو خاک میں ملا یا۔ جو خسرو کے بعد

ملکِ سخن کا خسرو مالکِ رقاب تھا ، اس کا نامہٴ عمر طے ہوا ۔ جو میدانِ سطنوری کا شہسوار مالکِ رقاب تھا ، اس کا رغبتِ زندگی ہے ہوا ۔ ان حضرات کی کن کن خوبیوں کا ذکر کیا جائے ، دریا کوڑے میں کیوں کر مہائے ۔ حسنِ خلق میں اخلاق کی کتاب ، عیمِ الاشفاق میں لاجواب ، خردِ تحریر میں بے نظیر ، صلی ضمیر ، جادوِ تقریر ۔ فارسی زبان میں لائق ، اردوئے معلّیٰ کے بانی ۔ افسوس ، جس کا شہبازِ خیال طائرِ صبرہ شکار ہو ، وہ پنجدہٴ گرگِ اجل میں گرفتار ہو ۔۔۔۔ اس غم سے سب کی حالت تباہ ہے ، روز بھی اس مصیبت میں سیاہ ہے ۔ اب توضیحِ اجال و تفصیل مقال ہے ۔ واضح ہو کہ جناب مرحوم ذوقین مہینے سے صاحبِ فراش رہے ، ضعف و لغابت کے صدمے سے ۔ آٹھ دن انتقال سے پہلے کھانا پینا ترک فرمایا ۔ اس دلیائے فانی سے بالکل دل اٹھایا ۔ تا آنکہ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء مطابق ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ ہجری روزِ دو شنبہ کو دو چہر ڈھلے اس غورشدہٴ اوجِ فضل و کمال کو زوال ہوا ۔۔۔۔“

[اکمل الاخبار ، ۱۷ فروری ، ۱۸۶۹ء ۔ بحوالہ امدادِ صابری ، جلد دوم ، صفحہ ۲۳۵]

اس روزِداد میں جو قالیہ بیائی کی گئی ہے ، وہ لکھنؤ والوں کا خاصا تھی ۔ دلی والے اس طرزِ ادا کو ہر صے سے ترک کر چکے تھے ۔ چنانچہ دہلی اور لکھنؤ کے اخباروں کی تحریر میں یہ بڑا فرق تھا کہ لکھنؤ والے مقفیٰ و مسجع عبارت لکھتے ، دہلی والے سیدھی سادی زبان میں ہر بات کہہ دیتے ۔ ہرحال غالب کی وفات چونکہ ایک بہت بڑا المیہ تھا اس لیے خصوصی اہتمام کے لیے قالیہ بیائی کو دی گئی ۔

غالب کی وفات کے بعد چھ ماہ تک ”اکمل الاخبار“ میں بالخصوص اور دوسرے اخباروں میں بالعموم تاریخی قطعات چھپتے رہے اور پھر غلوش طاری ہو گئی ۔

اس ساری بحث سے ہم یہ نتائج اخذ کر سکتے ہیں :

- ۱۔ غالب تقریباً تمام اخبارات کا مطالعہ کرتے تھے ۔
- ۲۔ انہوں نے اخبارات پر ایسے تبصرے بھی کیے جن سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ صحافت میں کن قدروں کے قائل تھے ۔
- ۳۔ انہوں نے اپنے دوست اخباروں کو آگے بڑھانے اور ان کے خریدار بنانے کی خصوصی کوشش کی جس کا یہ نتیجہ تو نکلا کہ یہ اخبار غالب کے حق میں سینہ سپر رہے ۔ لیکن ایک نقصان بھی ہوا

کہ ان کے حریف اخبارات غالب کی مخالفت پر اتر آئے۔ ”سید الاخبار“ کی حمایت نے ”دہلی اردو اخبار“ کو دشمن بنا دیا اور ”آئینہ سکندر“ کی تعریف نے ”مہر منبر“ کو مخالف بنا دیا۔

۴۔ اگر اخبارات نے مجموعی طور پر غالب کی الٹی پذیرائی نہ کی جس کے وہ مستحق تھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ ہم عصر کی تعریف میں ہمیشہ بخل سے کام لیا جاتا ہے۔

۵۔ اس بحث سے یہ نتیجہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ کسی شخصیت کے خلاف اخبار خواہ کتنا ہی مذموم پروپیگنڈا کیوں نہ کریں ، اس کا اثر عارضی ہوتا ہے۔ آخر کار اُس شخصیت کی اصل خصوصیات منظر عام پر آ جاتی ہیں اور زمانہ اُسے خوبیوں کی بنا پر اُس کی شان کے شایان حیثیت دیتا ہے۔

کتابیات

- ۱۔ کلیات نثر فارسی : اسد اللہ خان غالب ، کالمور ، ۱۸۷۵ ع۔
- ۲۔ عود ہندی : مرتبہ محمد ممتاز علی خان ، مطبوعہ لاہور ، تاریخ نامعلوم۔
- ۳۔ مکاتیب غالب : مرتبہ امتیاز علی خان عرش ، ۱۹۳۵ ع۔
- ۴۔ خطوط غالب : مرتبہ غلام رسول مہر ، دو جلدیں ، لاہور ، ۱۹۵۱ ع۔
- ۵۔ غالب : غلام رسول مہر ، لاہور ، ۱۹۳۳ ع۔
- ۶۔ صحافت ، پاکستان و ہند میں : عبدالسلام خورشید ، لاہور ، ۱۹۶۳ ع۔
- ۷۔ تاریخ صحافت اردو : جلد اول ، امداد صابری ، دہلی ، ۱۹۵۳ ع۔
- ۸۔ تاریخ صحافت اردو : جلد دوم ، امداد صابری ، کلکتہ ، سال نامعلوم۔
- ۹۔ ہندوستانی اخبار نویسی : محمد عتیق صدیقی ، علی گڑھ ، ۱۹۵۷ ع۔
- ۱۰۔ اردو صحافت : بدر شکیب ، کراچی ، ۱۹۵۲ ع۔

غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ

آج سے ۵۵ سال قبل ۱۹۱۳ء میں ، مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے ’الہلال‘ کی تین اور ’البلاغ‘ کی ایک اشاعت میں مرزا غالب کا غیر مطبوعہ (اور غیر مدون) کلام شائع کیا تھا ۔ اس سلسلے کی پہلی قسط کے ساتھ ایک طویل

۱۔ اس کی تفصیل یہ ہے :

(۱) قصیدہ در مدح سیکرٹو بہادر :

کرتا ہے چرخ روز بعد گوئہ اعتراف

فرمائروائے کشور پنجاب کو سلام

(الہلال جلد ۳ ، نمبر ۲۳ ، مورخہ ۱۷ جون ۱۹۱۳ء)

(۲) غزل :

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آسیدہ ہوں

میں دشت خم میں آہوئے حیات دیدہ ہوں

(ایضاً ۵ : ۳ ، یکم جولائی ۱۹۱۳ء)

(۳) غزل و قطعہ :

شب وصال میں سونسی گیا ہے بن تکیہ

ہوا ہے موجب آرام جان و تن تکیہ

(ایضاً ۵ : ۳ ، ۲۲ جولائی ۱۹۱۳ء)

جس غزل مولوی عبدالحق مرحوم نے رسالہ اردو میں مندرجہ ذیل نوٹ کے ساتھ شائع کی تھی :

”لواب احمد معبد خان طالب فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری

غزل ، جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے ، یہ

ہے . . . شب وصال میں الخ . . . طالب مرحوم کی قلمی بیاض سے نقل

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

ادارہ بھی ”مرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام“ کے عنوان سے الہول میں لکھا تھا ، جس میں اردو خوان طبقے کو اس حقیقت کی طرف پہلی بار توجہ کرائی گئی تھی کہ غالب انیسویں نہیں بلکہ بیسویں صدی کے شاعر تھے ، مولانا آزاد نے اس امر پر اصرار کیا تھا کہ ”فی الحقیقت ان کا شمار موجودہ ، جدید عصر کے عہد میں ہونا چاہیے۔“

آج جب کہ ایک ’جہان غالب‘ ہمارے سامنے آ چکا ہے ، لوگوں کو مولانا آزاد کے اس خیال میں شاید کوئی نفرت نظر نہ آئے ، لیکن اس امر کو اگر ہم سامنے رکھیں کہ یہ جملہ اب سے نصف صدی قبل اس وقت لکھا گیا تھا جب کہ مطالعہ غالب کی ساری کائنات حالی کی ’ہواد کار غالب‘ ہی تک محدود تھی تو ہمیں تسلیم کرنا ہوگا کہ مولانا آزاد کے اس جملے نے یقیناً لوگوں کو سوچنے اور غالب کا اثر سر لو جائزہ لینے کی ضرورت کی طرف متوجہ کیا ہوگا۔ ڈاکٹر ایال مرحوم کی نظم ”غالب“ کے بعد ، جو ۱۹۰۵ء کے اس ہاس کہیں گئی تھی ، غالب کی عظمت کا اعتراف کر کے ان کی یاد پر عقیدت مندی کے بہول غماور کرنے اور لوگوں کے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کرنے کی بیسویں صدی میں یہ پہلی کوشش تھی۔ شاید یہ گمان غلط نہ ہو کہ مطبع نظامی کا دیوان غالب (جو غالب کے دیوان کا پہلا دیبہ زیب ایڈیشن تھا) اور آگے چل کر عبد الرحمن بیگنوری مرحوم کا مقدسہ ”دیوان غالب (بیہول ایڈیشن) ’الہلال‘“ ہی کی حیدارے بازگشت تھی۔

یہ بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی جستجو کرنے اور دیوان غالب کا مکمل ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت کی طرف بھی ’الہلال‘ کے اسی ادارے نے ان الفاظ میں پہلی بار توجہ دلائی تھی :

”... آخری زمانے میں جس قدر کلام کہا گیا ، وہ (دیوان غالب) کے نئے ایڈیشنوں میں داخل نہیں ہوا۔ جو ایڈیشن قدر سے پہلے دہلی

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

کر کے ایڈیٹر الہلال نے اپنے اخبار میں شائع کیا ، اور اس سے مطبع نظامی بدایوں نے اپنے نسخہ دیوان غالب کے آخر میں شامل کر دیا ہے۔“

(رسالہ اردو ، اکتوبر ۱۹۲۵ء بحوالہ دیوان غالب ، مرتبہ عرشی ، صفحہ ۳۹۳)

(۴) قصیدہ در تہنیت غسل صحت نواب یوسف علی خان :

مرحبا سال نورخی آئیں عید شوال و ماہ فروردی

(البلاغ : ۱ : ۱۵ : ۳۱ مارچ ۱۹۱۶ء)

میں چھپا تھا ، اسی کی نقلیں چھپتی رہیں ۔ یہ خلاف کلیات نظم فارسی کے جس کا پہلا ایڈیشن اور موجودہ ایڈیشن دونوں میرے پاس موجود ہیں ، مگر دونوں کے قصائد و غزلیات و قطعات کی تعداد میں بڑا فرق ہے ۔ . . . اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کلیات نظم کے ہر ایڈیشن میں لیا کلام شامل کر دیا جاتا تھا ، مگر اسوس کہ اردو دیوان کی قسمت اس بارے میں ناروا رہی ، اور لیا کلام اس میں شامل ہوتا نہ رہا ۔ اس کا ثبوت وہ معتدہ غزلیں ہیں جو بعض حضرات کے پاس نقلی موجود ہیں اور مطبوعہ دیوان میں ان کا پتا نہیں ۔ . . ۔“

مولانا آزاد نے اس سلسلے میں مرزا غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی نشان دہی بھی کی تھی :

”اس قسم کے غیر مطبوعہ کلام میں سے دو اردو رباعیاں میں نے اس مطبوعہ نسخے کے حاشیے پر خود مرزا صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دیکھی ہیں ، جو انہوں نے خواجہ فخر الحسن دہلوی مصنف ”بروش سخن“ کو دیا تھا ۔ اور دو قصیدے ، دو قطعے ، ایک قطعہ ”تاریخ“ ، تین غزلیں اس نقلی نسخے میں ہیں جو ثواب سعید الدین احمد خان طالب ، رئیس دہلی کے پاس موجود ہے ۔ اس مرتبہ دہلی میں وہ نسخہ میرے پاس رہا اور میں نے تمام غیر مطبوعہ کلام کی نقل لے لی ۔“

اسی ”غیر مطبوعہ کلام“ کے کچھ حصے ”الہلال“ و ”البلاغ“ کے صفحات میں شائع ہوئے اور کچھ ضائع ہو گئے ، اگرچہ خود مولانا آزاد کو گمان تھا کہ مارا غیر مطبوعہ کلام شائع ہو گیا ہے ۔ ۱۹۳۶ء میں غلام رسول سہرے نے اسی غیر مطبوعہ کلام میں سے ایک غزل کی نقل مولانا آزاد سے مانگی تو ان کو جواب دیا کہ ”کل نقل بھیج دی جائے گی“ ، لیکن دوسرے ہی دن پھر لکھا کہ :

”ایک خط کل بھیج چکا ہوں ۔ یہ عجیب بات ہے کہ غالب کی غزل :

”آپ نے مٹی اضر کہا ہے کہ نہیں ؟

”یہ بھی اے حضرت ایوب گلا ہے کہ نہیں ؟

’الہلال‘ کی جلدوں میں نہیں ملی ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ثواب سعید احمد خان طالب مرحوم کے نسخے سے میں نے نقل کی تھی ۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ’الہلال‘ میں اندراج کی نوبت ہی نہ آئی ۔ . . چونکہ قدیم کاغذات ضائع ہو چکے ہیں اس لیے مسودات کے ملنے کی بھی

کوئی توقع نہیں۔“

مرزا غالب کے کمال فن کی جو قدر و منزلت مولانا آزاد کے دل میں تھی، اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لکھا جا سکتا ہے، جو مذکورہ بالا ادارے ہی سے اخذ کیا گیا ہے :

”اہل ماروں میں حکیم [اجمل خان] صاحب کے مکان کے سامنے مسجد ہے۔ بالکل اسی سے متصل مرزا مرحوم کا کوٹھا تھا۔ . . . میں جب کبھی وہاں سے گزرتا ہوں، شوق و عقیدت کی ایک نظر ڈال لیتا ہوں۔ . . .“

اسی سلسلے میں آگے چل کر درد و سوز کے ساتھ لکھتے ہیں :

”مرزا غالب نے عمر بھر بہادر شاہ کی لاحاصل مداحی کی تھی، اور وہ قصیدے، جو عرفی و نظیری کے قصائد کے مقابلے کا دم رکھتے تھے، ایک ایسے مخاطب کے سامنے ضائع کیے تھے جس کے سر پر جہاں گیر و شاہ جہاں کا تاج تو ضرور تھا، پر نہ تو عرفی و نظیری کی قدر شنائی کا ہاتھ تھا اور نہ کلام کو زور خالص سے تلو اکبر بخشش کرنے والا خزانہ۔ . . .“

اور مولانا آزاد نے اس کی جو تاویل کی ہے، وہ خود غالب کے بھی حاشیہ خیال میں شاید نہ آئی ہوگی :

”تاہم وہ جو کچھ لکھتا تھا، اس کا مخاطب خود بہادر شاہ سے نہ ہوتا تھا، بلکہ اس تحت اعظم کی روح صوات و عظمت اس کے سامنے ہوتی تھی، جس پر کبھی پیشہ کر اکبر نے فیضی سے، جہاں گیر نے عرفی سے اور شاہ جہاں نے کلام سے منجہ قصیدے منئے تھے۔ . . .“

مولانا آزاد کا یہ مقالہ آج سے نصف صدی پہلے لکھا گیا تھا اور اس میں مرزا غالب کی شاعری پر عموماً اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر خصوصاً پہلی بار ایک نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس اعتبار سے یہ مقالہ ’غالیات‘ کے سلسلے کی ایک اہم تارضی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ’الہلال‘ کے جو ان گنت انتخابات اب تک شائع ہوئے ہیں، ان میں سے کسی میں بھی مولانا آزاد کے اس مقالے کو شامل نہیں کیا گیا ہے، جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اب تک ’الہلال‘ کے جتنے بھی انتخابات آئے ہیں، وہ یا تو مذہبی مقالات پر مشتمل ہیں یا سیاسی مقالات ہی تک محدود۔ انہی مضامین کی طرف اب تک کسی نے توجہ نہیں کی ہے۔ اس

سبب ہے 'الہلال' کا یہ اہم ادارہ عام نہ ہو سکا۔

نامناسب نہ ہوگا اگر مولانا آزاد کا یہ مقالہ پچاس سال کے بعد دوبارہ شائع کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں اس امر کی طرف اشارہ کرنا شاید بے محل نہ ہوگا کہ اس کا مطالعہ کرتے وقت اسے پیش نظر رکھنا چاہیے کہ یہ مقالہ جب لکھا گیا تھا، اس وقت تک غالب کی شاعری اور ان کی زندگی کو کسی نے بھی تحقیق کا موضوع نہیں بنایا تھا، اور یہ میدان یک سر اچھوتا تھا۔ اس لیے قدرتی طور پر، مولانا آزاد کے تمام خیالات صرف تپاس ہی پر مبنی ہیں۔ یہ بھی ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ مولانا آزاد کے پیش نظر غالب پر کوئی تحقیقی مقالہ لکھنا نہ تھا، بلکہ غالب کا جو غیر مطبوعہ کلام انہیں 'الہلال' میں شائع کرنا تھا اس کے ذریعے کے طور پر یہ ادارہ لکھا تھا^۱۔

مرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام از مولانا ابوالکلام آزاد

مصائب غدر، لعلہ، معنی کی تباہی، وفاداری و بغاوت کی ایک قدیمی حکایت

مرزا غالب مرحوم کا سال وفات "آہ غالب ہمد" ہے، یعنی ۱۲۸۵ ہجری (مطابق ۱۸۶۹ء)۔ اس لحاظ سے فی الحقیقت ان کا شمار موجودہ، عصر جدید کے، عہد میں ہونا چاہیے۔

ہندوستان میں پریس سترھویں^۲ صدی کے اواخر میں رائج ہو چکا تھا، اور غدر سے چلے خود دہلی میں حاجی قطب الدین وغیرہ ناشر کتب نے بعض پریس قائم کر دیے تھے^۳۔ پس ان کو اپنی تصنیف و تالیف کے لیے ابتدا ہی سے پریس موجود ملا، اور اپنے حاصل عمر کو اشاعت و طباعت کے لیے غیروں پر چھوڑ

۱۔ اشاعت کے ایک ہی دو ہفتوں کے بعد یہ مقالہ رسالہ "زمانہ" (کان پور۔ جولائی ۱۹۱۴ء) میں نقل کیا گیا تھا اور اسی نمبر سے "زمانہ" میں "معاشرین کے بہترین ادبی مضامین کا اقتباس یا خلاصہ" شائع کرنے کے لیے ایک مستقل عنوان قائم کیا گیا۔

۲۔ "سترھویں" سمجھا لکھا گیا ہے۔ ہندوستان میں طباعت کا کام اٹھارویں صدی کے اواخر میں شروع ہوا تھا۔ ابتدائی دور میں سب چھاپے خانے انگریزی کے تھے، مگر عربی رسم خط کے نالاب بھی ان میں موجود تھے۔

۳۔ غدر سے کم و بیش ۲ سال قبل دہلی میں کم از کم تین چھاپے خانے قائم ہو چکے تھے: مطبع سید الاخبار، مطبع دہلی اودو اخبار اور مطبع سلطانی۔

کر دنیا سے چلے جائے کی مصیبت سے دوچار ہوا نہ بڑا ، جو فی الحقیقت کسی بھی صاحب کمال کے لیے زمانہ گزشتہ کی سب سے بڑی مصیبت اور سب سے بڑا جان کاہ صدمہ رہا ہے ۔^۱

ان کی کلیات نظم و اثر اور مکاتیب و رسائل اور اردو فارسی کی تمام کتابیں ، باستانے اردوے معلیٰ (جو ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوئی^۲) ، ان کی زندگی

۱۔ یہ قصہ تو زمانہ گزشتہ کا ہے ۔ زمانہ حال میں اس کی عبرت ناک مثال خود مولانا آزاد کی ذات ہے ، جن کے انتقال کے بعد ان کے مسودات اس طرح غالب ہوئے گویا اغیار خاطر کے بعد انہوں نے کچھ لکھا ہی نہیں تھا ۔ اگرچہ ڈاکٹر سید محمود نے راقم السطور کے ایک استفسار کے جواب میں بتایا تھا کہ علامہ احمد نگر کی چار سالہ نظربندی کے دوران میں ”رموں کاغذ ان کے لیے آتا تھا ۔“

۲۔ ”اردوے معلیٰ“ غالب کی زندگی ہی میں ، بلکہ ان ہی کی زیر نگرانی مرتب ہو چکی تھی اور طباعت کی منزل سے گزر رہی تھی ۔ اردوے معلیٰ کے پہلے ایڈیشن کے علامہ کتاب کی عبارت کے مطابق ”ہنوز یہ نامہ“ دل آویز اردوے معلیٰ تمام و کمال شرف طبع نہ پا چکا تھا کہ سپر بے سپر نے تاریخ ۲ ذیقعدہ ۱۳۸۵ ہجری جامہ حیات جناب مدفون و مرحوم کو چاک کیا ۔۔۔“ اردوے معلیٰ غالب کے انتقال کے صرف دو ماہ بعد پریس سے باہر آئی اور اس کا مندرجہ ذیل چھاپا اشتہار ۱۰ اپریل ۱۸۶۹ء کے اکمل الاغیار میں ”اشتہار اردوے معلیٰ“ کے عنوان سے شائع ہوا :

فرزانگان والا نظر و شایقان پاک گھر کو مژدہ ہو کہ ناظرۃ معلیٰ نے جلوہ دکھایا ، شاہد سخن نے نقاب چہرے سے اٹھایا ، گلستان فصاحت نے خرمی و مضاروت پائی ، چمنستان بلاغت میں بہار آئی ۔ اعلیٰ حصہ اول نسخہ دل پذیر و کتاب بے نظیر اردوے معلیٰ ، منشآت زیدۃ الفصحا ، عمدۃ البلغا ، ہم الدولہ دہر الملک اسد اللہ خان بہادر مرحوم غالب کہ جس کا ہر ورق حدیثہ لکتہ پروری و ہر صفحہ ریاض بذلہ گستری ہے ، اکمل المطابع دہلی میں ۔۔۔۔ چھپ کر تیار ہو گیا ہے ۔۔۔ حجم اس کا ۲۹ جزو ہے اور کاغذ ۲۰ x ۲۶ پرچت خوش خط منطبع ہوئی ہے ۔ یس جن صاحب کو اس صحیفہ دائمی و آگہی کی خریداری منظور ہو ، دو روپیہ بابت قیمت کتاب اور ۴ آنے محصول ڈاک کے ارسال فرما کر (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

میں ، ان ہی کے زیر نگرانی شائع ہو چکی تھیں ۔ دیوان فارسی غالباً سب سے پہلے مطبع اودھ اخبار لکھنؤ (نول کشوری پریس) میں خود چھپوایا ۔ اسی طرح سے ”مہر ایم روز“ بھر مع ”دستبنو“ و مکاتیب فارسیہ بہ اسم ”ہنج آہنگ“ شائع کی ۔ قاطع برہان ، درفش کاویانی ، نامہ غالب ، تلخ تیز وغیرہ دہلی میں چھپوائیں ۔ دیوان اردو بھی ”مطبع اودھ اخبار“ میں اور بھر مکرر و سہ کرو دہلی میں چھپوا کر شائع کیا ۔

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آخری زمانے میں جس قدر اردو کلام کہنا گیا ، وہ نئے ایڈیشنوں میں داخل نہیں ہوا ۔^۱ جو پہلا ایڈیشن شہر سے پہلے دہلی میں چھپا تھا ، اسی کی نقلیں چھپتی رہیں ۔ یہ خلاف کلیات نظم فارسی کے ، جس کا پہلا ایڈیشن اور موجودہ ایڈیشن دونوں میرے پاس موجود ہیں ، مگر دونوں کے قصائد و غزلیات و قطعات کی تعداد میں بڑا فرق ہے ۔ پہلے ایڈیشن میں ملکہ وکتوزہ کی مدح کا یہ قصیدہ :

در روزگارِ نہ تواند شہار یافت
خود روزگارِ انہم دریں روزگار یافت
یا سہ وان قصیدہ لارڈ ایلن برا والا :

بہر کس شیوہ خاصے در ایثارست اروزانی
زمن مدح و ز لارڈ ایلن برا گنجینہ الشانی

(انہ، حاشیہ، گزشتہ صفحہ)

طلب فرمائیں ۔“

کلیات فارسی کا پہلا ایڈیشن ۱۸۳۵ع میں مطبع دارالسلام دہلی سے اور دوسرا مطبع نول کشوری سے ۱۸۶۳ع میں شائع ہوا ۔

۱۔ غالب کی زندگی میں ان کے دیوان کے باج ایڈیشن طبع ہوئے :

۱۔ ۱۸۳۱ع : مطبع مید الاخبار دہلی ۔

۲۔ ۱۸۴۷ع : مطبع دارالسلام دہلی ۔

۳۔ ۱۸۶۱ع : مطبع احمدی دہلی ۔

۴۔ ۱۸۶۲ع : مطبع نظامی کلان پور ۔

۵۔ ۱۸۶۳ع : مطبع مفید الخلائق آگرہ ۔

ان ہاتھوں اشاعتوں میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا رہا ، اگرچہ اس کی تعداد غیر محسوس حد تک کم تھی ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ التخطاب کا وہ عمل پوری شدت سے کار فرما رہا جو پہلے ایڈیشن میں برتا گیا تھا ۔

(تفصیل کے لیے دیکھیے دیوان غالب کا نسخہ ”عرش صفحہ ۹۲-۱۰۵)

اور لارڈ کیننگ کے دربار آکر اور عطائے خطابات کی تبریک :

ز سال نو ذکر آئے بروئے کار آمد

[ہزار و ہشت صد و شست نو شار آمد]

وغیرہ قصائد ہیں۔ اسی طرح سر سالار جنگ اعظم [مختار الملک] کی مدح کا مشہور قصیدہ :

[در مدح سخن چساں نہ گویم]

شرط ست کہ داستان نہ گویم

یہی نہیں ہے کہ بد غلڑ کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کلیات قلم کے ہر ایڈیشن میں لیا کلام شامل کر دیا جاتا تھا۔ مگر افسوس کہ اردو دیوان کی قسمت اس بارے میں نارسا رہی اور لیا کلام اس میں شامل ہوتا نہ رہا۔ اس کا ثبوت وہ معتبرہ غزلیں ہیں جو بعض حضرات کے پاس قلمی موجود ہیں اور مطبوعہ دیوان میں ان کا پتا نہیں۔

اس قسم کے غیر مطبوعہ کلام میں سے دو اردو رباعیاں میں نے اس مطبوعہ نسخے کے حاشیے پر خود مرزا صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دیکھی ہیں، جو الہوں نے خواجہ فخر الحسن [فخر الدین حسین] مصنف 'سروش سخن' کو دیا تھا۔ اور دو قصیدے، دو قطعے، ایک قطعہ تاریخ اور تین غزلیں اس قلمی نسخے میں ہیں جو نواب سعید الدین احمد خاں صاحب طالب رئیس دہلی کے پاس موجود ہے۔ اس مرثیہ دہلی میں وہ نسخہ چند دنوں تک میرے پاس رہا اور میں نے تمام غیر مطبوعہ کلام کی نقل لے لی۔ اس کے لیے میں نواب صاحب موصوف کا شکر گزار ہوں۔

قصیدہ

ان نظموں میں اردو کا ایک مختصر قصیدہ ہے جسے آج بسلسلہ ادبیات شائع کیا جاتا ہے۔ یہ بالکل نئی چیز ہے اور علاوہ غیر مطبوعہ ہونے کے اس سے مرزا مرحوم کے حالات و سوانح پر بھی مزید روشنی پڑتی ہے۔

اس قصیدے کے بڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کوئی دربار ۱۳ جنوری کو منعقد ہوا تھا، جس میں حسب معمول مرزا صاحب کو یہی مدعو کیا گیا تھا۔ لیکن جب وہاں پہنچے تو ان کی عزت قدیمانہ، نشست و ترائپ کا کوئی انتظام نہ تھا، حتیٰ کہ انہیں نہایت ہی ادنیٰ صاف میں کرسی

ملی ۔ یہ دیکھ کر سخت متاسف ہوئے کہ قدرتی باتیں خواب و خیال ہو گئیں :

اُس بزمِ پُر فروغ میں اُس تیرہ بجت کو

لمبر ملا نشیب میں از روئے اہتمام

”از روئے اہتمام“ یعنی از روئے قاعدہ و ترتیبِ دربار ، جس میں یہ جیت

بیچھے اور عام صفوں میں بٹھائے کئے تھے ۔ اس حالت کو دوسروں نے بھی محسوس کیا اور اشارے ہونے لگے :

[سجھا اسے گراب ، ہوا پلش پلش دل]

دربار میں جو مجھ پہ چلی چشمکِ عوام

دربار کے بعد اُنھوں نے چاہا کہ لفٹ گورنر پنجاب سے ملیں اور عرض

حال کریں ، لیکن ریل کا وقت کم رہ گیا تھا اور درباریوں کا ہجوم بھی بہت تھا ، ملاقات کا موقع نہ ملا :

آیا تھا وقت ریل کے کھلنے کا بھی قریب

تھا بارگاہِ خاص میں خلقت کا ازدحام

اس کشمکش میں آپ کا مداح نامور

آقائے نامور سے نہ کچھ کر سکا کلام

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دربارِ دہلی کے علاوہ کسی دوسری جگہ ہوا

ہو گا ، کیوں کہ ریل کے وقت کا ذکر کرتے ہیں^۱ ۔ ”آپ کا مداح نامور“ میں

پنجاب کے لفٹ گورنر سے خطاب ہے ۔ معلوم نہیں کہ ”آقائے نامور“ سے ہیں

خود وہی مراد ہیں یا کوئی اور ۔ مخاطب کے بعد اس طرح کے ضمیر کا وصف

سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی دوسرا شخص ہوگا ۔

اُس زمانے میں لدھیانہ سے کوئی اخبار نکلتا تھا^۲ ۔ اس نے دربار کی روداد

چھپاتے ہوئے یہ تمام باتیں لکھ دیں ۔ اس پر مزید ستم یہ کیا کہ اُن کا نام و لقب

لکھنے میں کچھ ایسی غلطیاں کر دیں جسے دیکھ کر ان کا رخ اور دو گنا ہو گیا :

”اخبارِ لدھیانہ“ میں میری نظر پڑی

تحریر ایک ، جس سے ہوا بندہ تلخ کلام

۱۔ ریل کے کھلنے کا اشارہ ریل کے ”چھوٹنے کی طرف نہیں بلکہ افتتاح کے وقت کی

طرف تھا جیسا کہ خود مولانا آزاد نے تسلیم کیا ہے۔ دیکھیے حاشیہ صفحہ ۱۰۳۔

۲۔ ”لدھیانہ اخبار“ مشنریوں کا ماوسی ہفتہ وار اخبار تھا جس کا جنوری ۱۸۳۵ء

میں اجرا ہوا تھا ۔

لکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر
 کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ کا نیام
 وہ لود جس میں نام ہے میرا غلط لکھا
 جب یاد آگئی ہے، کلچا لیا ہے تھام
 معلوم ہوتا ہے کہ، دربار میں الہیں معمولی خلعت بھی نہیں دیا کیا اور نہ
 نظر دینے والوں میں شمار کیے گئے :

سب صورتیں بدل گئیں ناگہ یک فلم
 لمبر رہا ، نہ نذر ، نہ خلعت کا انتظام

لیکن قصیدے سے ٹھیک معلوم نہیں ہوتا کہ کس زمانے کا یہ واقعہ ہے
 اور کس دربار کا ذکر کر رہے ہیں ؟ صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ، غدر کے
 بعد کا دربار ہے ، کیوں کہ لفٹنٹ گورنر پنجاب کی مدح ہے ، نیز ان کی عمر ستر
 برس کی تھی ۔

میں نے اس وقت مولانا حالی کی ”ہادگار غالب“ دیکھنا چاہی مگر کتابوں
 میں ملی نہیں ۔ غالباً اس واقعے کے متعلق [اس میں] کوئی ذکر نہیں ہے ۔ میرا
 خیال ہے کہ یہ غدر کے بعد کے اُس سہ سالہ عہد سے تعلق رکھتا ہے جب کہ
 قیام دہلی ، تعلق قلعہ اور فتح دہلی کے بعد عدم حاضری کی وجہ سے ان کا سرکاری
 وظیفہ بند ہو گیا تھا ، ان کی ولاداری مشتبہ سمجھی گئی تھی اور بڑی ہی تکلیف و
 شہادہ کی زندگی بسر کرتے تھے ۔

مصائب غدر اور مرزا غالب

غدر میں مرزا گھر سے باہر نہیں نکلے اور آخر تک بند رہے ۔ سہاراچہ پٹیالہ
 کی سرکار سے سپاہی متعین ہو گئے تھے جو خیران مآب حکیم محمود خاں مرحوم اور
 مرزا غالب دونوں کے مکانوں کی حفاظت کرتے تھے ۔
 (بتل ماوراء میں حکیم [اجمل خاں] صاحب کے مکان کے سامنے مسجد ہے ۔
 بالکل اسی سے متصل مرزا مرحوم کا کوٹھا تھا جہاں غدر سے پیش تر آ رہے
 تھے^۱ ۔ میں جب کبھی وہاں سے گزرتا ہوں تو شوق و عقیدت کی ایک نظر ڈال

۱۔ اس مکان میں غالب ۱۸۶۵ء میں منتقل ہوئے تھے ۔

(مکتوب بنام حکیم غلام نجف خاں ، اردو سے معنی [مبارک علی ایڈیشن]

صفحہ ۱۷۲) ۔

لیتا ہوں ۔ اسی مسجد کے قرب کی نسبت کہا تھا :

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے

یہ بلند کھیند ہم سایہ خدا ہے^۱

غدر کی تمام برادیاں اور اس قلعہ دہلی کی تمام خون ریزیاں ان کی آنکھوں کے سامنے سے گزریں ، جو ہندوستان میں شش صد سالہ حکومت اسلامی کا آخری نقشہ قدم تھا ۔ اور گو بہادر شاہ (رحمۃ اللہ علیہ) خود کچھ نہ تھا ، مگر اس سے بڑے عظمت و جبروت اسلامی کی ایک بہت بڑی روح زندہ تھی ۔ اس کے مٹنے سے اکبر و شاہ جہاں کا گھر بے چراغ ہو گیا ۔ اس کا مٹنا دراصل سلالہ تیمور اور آل ہاہر کا مٹنا تھا ۔ معتصم عباسی خود کچھ نہ تھا لیکن جب قشتہ قاتار میں بغداد کے محل لوٹے گئے تو معتصم کی جگہ ہارون و سامون کی عزت لٹ رہی تھی :

وما کان قیسا ہلکہ ہلکہ واحد !!

و لکنہ بیان قوم تہمتا^۲

مرزا غالب نے عمر بہر بہادر شاہ کی لاحاصل مداحی کی تھی ، اور وہ قصیدے جو عربی و نظیری کے قصاید کا مقابلہ کرنے کا دم رکھتے تھے ، ایک ایسے مخاطب کے سامنے ضایع کہے گئے تھے ، جس کے سر پر جہاں گیر و شاہ جہاں کا تاج تو ضرور تھا ، پر نہ تو عربی و نظیری کی قدر شناسی کا پانہ تھا اور نہ کلیم کو زر خالص سے ملوا کر بخشش کرنے والا خزانہ^۳۔

تاہم وہ جو کچھ لکھتا تھا اس کا مخاطب خود بہادر شاہ سے نہ ہونا تھا ، بلکہ اس تخت اعظم کی روحِ حیات و عظمت اس کے سامنے ہوتی تھی ، جس پر کبھی بیٹھ کر اکبر نے فیضی سے ، جہاں گیر نے عربی و طالب سے اور شاہ جہاں

۱۔ ”الہلال“ میں یہ حاشیے کی عبارت تھی جسے قوسین میں اس جگہ درج کیا ہے ۔

۲۔ ترجمہ :

فیس کی موت صرف ایک اسی کی موت نہیں ہے ، بلکہ اس نے تو ایک قوم کی بنیاد ہی منہدم کر دی ہے ۔

۳۔ شاہ جہاں نے کلیم کو تہنیتِ عید کے ایک قصیدے کے صلے میں ، جس کا مطلع ہے :

خجستہ مقدم نوروز و غرہ شوال

نشاندہ اللہ چہ گل ہائے عیش ہر سال

سکہ راجح الوقت میں ملوایا تھا ۔ ”چنان چہ باج بزار باج سو روپے وزن

میں آئے جو اسے عطا کیے گئے ۔“ (شعر العجم جلد ۴ ، صفحہ ۸۰۸)

نے کلم سے مدحہ قصیدے سنے تھے ، اور جو اب بھی یوروز و عید کے دن اس زرد زرد دھوپ کی طرح ، جو غروب آفتاب سے کچھ پہلے اُٹھتی اور اُٹھتی دیواروں اور محرابوں پر دکھائی دیتی ہے ، دیوان عام و خاص کے طلائی ستونوں کے نیچے چند لمحوں کے لیے نظر آ جاتی تھی :

کہ باوجود خزاں ہوئے یاسمن ہائست !

چنانچہ ان کے اکثر قصائد مدحہ کی تشبیہوں میں اور علی الخصوص اس مدحہ نثر میں جو "سمر نیم روز" میں حضرت بہادر شاہ رحمۃ اللہ علیہ کو مخاطب کر کے لکھی ہے ، اس سوز درونی اور اس آتش پہنائی کی گرمی صاف محسوس ہوتی ہے جس کا شعلہ کاروانِ عظمت کے اس آخری مسافر کو دیکھ کر بے اختیار ان کے دل میں بھڑک اُٹھتا تھا ، اور جس کو وقت کی فراغت اور انگریزی حکومت کے ذریعے وظیفہ حاصل کرنے کے تعلق ، نیز ایک حد تک طبیعت کی شاعرانہ طامعی و وارستگی نے غالب آ کر بہ ظاہر پوشیدہ و افسردہ کر دیا تھا ۔

فتح دہلی کے بعد جو عالم گیر اور عظیم النظیر مصیبت اشراف و اعیانِ شہر پر نازل ہوئی اور جس طرح شاہ جہان آباد کی ان سڑکوں پر ، جہاں کبھی صاحبِ قرآن اعظم کی سواری کے لیے جمنے کے پانی کا چھڑکاؤ کیا جاتا تھا ، مسلمانوں کے خون کے فوارے بہے ۔ مرزا غالب نے دہلی میں رہ کر اس کے تمام مناظر غوٹیں اپنی آنکھوں سے دیکھے اور ان چیخوں کو اپنے کانوں سے سنا جو عرصے تک دارالخلافت کی گلیوں اور کوچوں سے بلند ہوتی رہی تھیں :

دلا تسئلن عا جرعا یوم حصرہم !

و ذالک مما لیس یدخل فی حصر

علی الخصوص قلعة معلیٰ کی برہادیاں ، جن کے لیے اگر تمام حیواناتِ ارضی کی آنکھیں اشک بار ہو جائیں اور جن کے غم میں آسمان سے پانی کی جگہ خون برستا ، جب بھی ان کے ماتم کا حق ادا نہ ہوتا ۔ وہ اجساد محترمہ و رفیعہ جو تیمور و ہارکے یادگار اور اکبر اعظم و صاحبِ قرآن ثانی کے خونِ عظمت و جبروت کے حامل تھے ، جنہوں نے چھ سو صدیوں سے متصل شہنشاہی و فرمان روائی کی گود میں پرورش پائی تھی ، جنہیں حکومت و اجلال کے سوا کسی مصیبت کا کبھی تصور بھی نہیں ہوا تھا ، اور جو ہمیشہ ان کروڑوں انسانوں کو ، جن کی آبادیاں

۱۔ ترجمہ : ان کی محسوری کے دن جو کچھ پیش آیا اس کے بارے میں نہ بوجھو ۔ یہ وہ امور ہیں جو شمار میں نہیں آ سکتے ہیں ۔

کابل کے کوہستانوں سے لے کر آسام کے جنگلوں تک پہنچی ہوئی تھیں ، اپنے سامنے
 سر بسجود ہاتے تھے ۔ کون تھا جو سنگ و آبن کا دل و چکر پیدا کر کے بھی
 یہ دیکھ سکتا تھا کہ وہ چوروں اور ڈاکوؤں کی طرح گلیوں میں مارے جاتیں اور ان
 کی لاشیں اُس عظمتِ رقتہ کا ماتم ستائیں جو چند روز پہلی قر دلیا میں صرف انہی
 کے لیے تھی :

خدا سرّاً بين الانام حديثهم
 و ذا سر يدمي السامع كالسمر
 حقبة مشتاق و الف ترحم
 على الشهداء الطابرين من الوزر

ان الملوک اذا دخلوا قریہ اسدوها و جعلوا اعزۃ اهلها اذله و كذلك يفعلون ۲
 (۲۷ : ۳۴)

لیکن یہ سب کچھ دیکھنے اور سننے کے لیے مرزا غالب دہلی میں زائد تھے
 اور دیکھتے رہے ۔ یہ وہ حوادث ہیں جن پر غبروں کی آنکھوں سے بھی آنسو نکل
 آتے ہیں ۔ ممکن نہ تھا کہ مرزا غالب جیسے غم دوست شاعر نے یہ سب کچھ
 دیکھا ہو اور اُس کے دل و چکر کے ٹکڑے نہ ہو گئے ہوں ۔

گو ضرورت و احتیاج نے انہیں انگریز حکام اور گورنروں کی چوکیوں پر
 گرا دیا تھا ، اور مدحہ قصیدے لکھوائے تھے ، تاہم 'مرزا صاحب مشفق سہراں'
 کے خطابات اور ساٹھ ستر روپے کا خامت اُس زخم کاری کا مرہم نہیں ہو سکتا
 تھا جو حوادثِ غدر سے اُن کے دل پر لگا ہوگا ۔ ایک ضعیف الارادہ انسان وقت
 اور احتیاج سے مجبور ہو کر صدہا ہائیں اوہری دل سے کمر بیٹھتا ہے ، مگر کچھ
 اس سے دل کے اصلی محسوسات و جذبات مٹ نہیں سکتے ۔ علی الخصوص ایسے

۱۔ ترجمہ :

ان کی ہائیں لوگوں کے درمیان کہانی بن گئیں
 داستان گو ، لیزوں کی طرح ، کالوں کو خون آلود بنا دیتا ہے
 مشتاقوں کی طرف سے ہزاروں سلام اور رحمتیں ہوں
 شہیدوں پر جو گناہوں سے پاک ہیں

۲۔ ترجمہ :

بادشاہ جب کسی بستی میں داخل ہوتے ہیں تو اسے خراب کر دیتے
 ہیں اور اس کے معزین کو ذلیل کر دیتے ہیں ۔ وہ ایسا ہی کرتے ہیں ۔

حادثہ "کیریلی اور مصیبت عظمیٰ کے موقعوں پر جس کو دیکھ کر بڑے بڑے غدار و ملت فروش دلوں سے بھی آہیں نکل گئی ہوں گی۔

الزام بغاوت

جہاں چہ معلوم ہوتا ہے کہ ان سب باتوں کا جو اثر ایک مسلمان ہندوستانی کے قلب پر پڑتا تھا، مرزا مرحوم پر بھی پڑا، اور ان کی غیرت و محبت نے گوارا نہ کیا کہ فتح دہلی کے بعد حکام کے سامنے جا کر خوشامد و عاجزی کریں اور اس عیش و نشاطِ نازہ کا تماشہ دیکھیں جو دہلی مرحوم کی بربادی کے غم و ماتم سے حاصل کی گئی ہے۔ وہ خود ہی کہہ چکے تھے :

پر جادہ کہ از لفظی بے تست بہ گلشن

چاکہست بھیب ہوس انداختہ ما !

ان کے تعلقات حکام انگریزی سے ابتدا سے خوشامدانہ تھے۔ ان کا وظیفہ ان ہی کے ہاتھ میں تھا۔ اس کم بخت وظیفے کو واگزار کرانے کے لیے انہیں بیسیوں قصبہ داروں کی مدد میں اس جوش سے لکھنے پڑے گویا اکبر و جہانگیر کی مداحی ہو رہی ہے۔ پھر وقت بھی ایسا پُر آشوب تھا کہ مارشل لا جاری تھا اور سولی کے تختے اور درختوں کی ٹہنیاں ہمیشہ لاشوں سے بھری رہتی تھیں۔ ان حالات کی وجہ سے وہ بڑی مجبوروں میں پھنس گئے تھے۔ تاہم ان کی طبیعت کچھ اس طرح بیزار ہوئی کہ فتح دہلی کے بعد قلعہ دہلی میں ولادارانِ سرکار جمع ہوئے، انعامات و سادات ملیں، ان تمام لوگوں نے بڑی کوشش کر کے اپنے تئیں نمایاں کیا جنہوں نے غدر میں حصہ نہیں لیا تھا اور اس کے صلہ و اکرام سے مالا مال ہوئے۔ مگر مرزا غالب اپنے بیت الحزن سے نہ نکلے اور کسی حاکم کے آگے جا کر اس کا منتظم و قاہر چہرہ نہ دیکھا۔

بعد میں اپنی بریت کے لیے انہوں نے اس عدم حاضری کے بہت سے وجوہ بیان کیے، مگر اصل حقیقت یہی تھی کہ دلِ دردمند کے ہاتھوں ہاتھ بندھ گئے اور مصلحت و ضرورت کی عاقبت اندیشیوں کی بڑی کچھ نہ چلی۔ بعد کو ہوش آیا تو غرر بنا کر ایش کرنے پڑے۔

نتیجہ یہ نکلا کہ سرکاری حلقوں میں عام طور پر اس ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر کی نسبت ٹھیک اسی طرح 'غیر وفاداری' کا پتہ ہو گیا جس طرح آج کل بہت سے نثر نویسوں کی نسبت پتہ کیا جاتا ہے، جو اپنے دلِ جذبات و حسیات کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ ان کی وہ ہنسن بھی بند ہو گئی جو ان کی زندگی

کا آذوقہ نہیں ، اور چند جام ہائے 'فرخ' گلاب آمیز کا وسیلہ تھی ۔ (مرزا مرحوم اپنے فارسی خطوں میں ولایتی شراب کو 'فرخ' لکھا کرتے تھے ۔ فرانس اور اس میں شراب سازی کے مرکز ہیں ۔ کوئی فرانسیسی شراب پی ہوگی جس کو ساختہ فرانس ہونے کی وجہ سے فرخ کہہ دیا ہوگا ۔ اور انہوں نے اپنے عالم وارستگی میں یہی نام رکھ لیا ۔ قاعدہ تھا کہ اس کی بیڑی کو کم کرنے کے لیے گاہ بگاہ عرق گلاب ملا لیا کرتے تھے ۔ چنانچہ ایک غزل کے قطع میں کہتے ہیں :

آسودہ باد خاطر غالب کہ عوے لوست

آسپختن بہ باد صائی گلاب (۱)

انگریزی درباروں میں 'پرسش و طلب اور عام تعلقاتِ لطف و تواضع بھی ایک قلم موقوف ہو گئے اور پوری طرح عام بالغیوں میں شہر ہونے لگا ۔

غیر مطبوعہ قصیدہ

یہ زمانہ تین سال تک رہا اور صفائی کی کوئی کوشش سودمند نہ ہوئی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا یہ غیر مطبوعہ قصیدہ بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے ۔ دربار و خلعت کا نہ ملنا ، نذر وغیرہ کا سلسلہ بند ہو جانا ، قدیمی عزت و احترام کی یاد ، اپنی بے آبروی و بے عزتی پر حسرت و افسوس ، یہ تمام باتیں جو اس میں پائی جاتی ہیں ، صرف اسی زمانے کی شکایتیں ہو سکتی ہیں ۔ غالباً لارڈ کیننگ نے جنوری سنہ ۱۸۶۰ع میں جو دربار آگرہ میں کیا تھا ، اس کی طرف اس میں اشارہ کیا گیا ہے^۱۔ دہلی سے اس میں شریک ہونے کے لیے آگرہ گئے ہوں گے ۔

۱۔ مولانا آزاد کا یہ خیال صحیح نہیں تھا ۔ ۱۹۳۶ع میں غلام رسول سہر نے مولانا کو اس طرف توجہ دلائی تو انہوں نے اپنی غلطی تسلیم کرتے ہوئے لکھا :

"اتنے عرصے کے بعد آج اس مضمون اور تصدیق پر بھی نظر پڑی جو 'الہلال' میں نکلا تھا ۔ اب شور کرتا ہوں تو آپ کا خیال بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے ۔ . . . 'ریل' کے کھلنے' سے مقصود یہ نہیں ہے کہ لفٹ گورنر کی روانگی کا وقت قریب آ گیا تھا یا خود غالب کی روانگی کا ، بلکہ صریح یہ ہے کہ ریل کے افتتاح کا ۔ ۱۳ جنوری ۱۸۶۵ع کو ریل کے افتتاح کا جلسہ ہوا ۔ . . لفٹ گورنر پنجاب نے اس کا افتتاح کیا ۔ . . (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

لب دریا غیموں کے لگنے اور ریل کا ولت کم ہونے کے ذکر سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کی تصدیق ان کے بعض فارسی تصانیف و تطعات سے بھی ہوتی ہے جو اسی زمانے میں لکھے گئے تھے، اور جو بالکل اس قصیدے کے ہم معنی و ہم مطلب ہیں۔ مثلاً غرور کے بعد جو فارسی قطعہ مسٹر ایلمنسن جادو، لفٹیننٹ گورنر صوبہ شمال و مغربی کو مخاطب کر کے لکھا ہے، اور جس کا پہلا شعر:

فرزادہٗ یگانہ ، ایلمنسن جادو

کلموغت دانش از وے آئین کلودانی

ہے۔ اس میں اپنی مصیبتوں کا افسانہ سنا کر الزام شرکتِ بغاوت سے اپنی بریت کی ہے، اور کہا ہے کہ حکام کے دل میری جانب سے پھر گئے ہیں، آپ مدد کیجیے اور میری صفائی کرا دیجیے۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ میرے تعلقات انگریزی حکومت سے نہایت قدرتی ہیں۔ میں ہمیشہ حکام کی مدح میں تصانیف لکھتا رہا اور صلہ و انعام سے شاد کام ہوا:

از حضرت شہنشاہ خاطر نشان من بود

در مژدہ مدح منجی صد گولہ کامرانی

جیسی حالت تھی کہ:

ناگہ ز تند بادے کان غصت در قلم رو

برہم زد آن ہنرا نیرنگِ آسانی

یعنی غرور کا ظہور ہوا:

در وقت فتنہ ہودم غمگین و بود ہا من

زاری و ہے لوائی، میری و ناتوانی

حاشا کہ بودہ باشم 'باغی' بہ آشکارا

حاشا کہ کردہ باشم ترکِ ولا خانی

از تہمتی کہ بر من بستند بد سکالان

حکام را ست ہا من یک گولہ سرگرائی

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

تعجب ہے کہ یہ صاف بات کیوں اُس وقت سامنے نہیں آئی۔ پتہ

لارڈ کیننگ والا دربار یہ نہیں ہو سکتا۔ (نقشِ آزاد: صفحہ ۵۶-۵۵ء)

لبنائز علی عرشی کا خیال ہے کہ یہ قصہ جنوری ۱۸۶۷ء کا ہے۔

(دیوانِ غالب، عرشی ایڈیشن، صفحہ ۳۸۰)

یعنی غدر کے زمانے میں میری ولایتوں کی وجہ سے کہیں آ جا نہ سکا ،
 باغیوں سے مجھے کوئی تعلق ظاہر و باطن نہ تھا ۔ محض تہمت تراشی سے مقامی حکم
 مجھ سے بدلہ ہو گئے ہیں ۔

اسی طرح سنہ ۱۸۶۰ء میں جب لارڈ کیننگ گورنر جنرل نے دربار کیا تو
 دو مصلحتوں کا ایک ہر زور قصیدہ لکھ کر پیش کیا :

ز سال نو ذکر آئے بروے کار آمد
 بزار و پشت عد و شست در شمار آمد

اس قصیدے کے آخر میں وہ سب شکایتیں ایک ایک کر کے لکھی ہیں جن کے لیے
 اس غیر مطبوعہ اردو قصیدے میں لٹریٹ گورنر پنجاب سے نوپادی ہیں ۔ معلوم ہوتا
 ہے کہ ایک ہی وقت کی لکھی ہوئی دونوں چیزیں ہیں ۔ فارسی قصیدہ وائسرائے
 کے پاس بھیجا ہوا کہ اور یہ اردو کا غیر مطبوعہ قصیدہ لفٹیننٹ گورنر پنجاب کے
 پاس ۔ اردو قصیدے میں کبر کرسی ، خلعت و تکر ، وظیفہ و انعام ، تین چیزوں کے
 بند ہو جانے پر الموس ہے :

لبیر رہا ، نہ نذر ، نہ خلعت کا النظام

میں دکھڑا اس فارسی قصیدے میں بھی دیا ہے ۔ اپنی قدیمی مداحی و وظیفہ خواری
 کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

ہے نا گرت چنان سرسبز وزید بدہر
 کڑاں پر آیتہ آسمان غبار آمد
 شرازہ ہار غبارے ز سقر خاک الکیخت
 سیاہ رو سپہے کالدریں دیار آمد
 دریں چکر گسل آشوب کز صموت آن
 سیاہ دار سپہے ہے زینہار آمد
 گواہ دعویٰ غالب بعرض ہے گہی
 ہمیں بس است کہ ہر کوئے رستگار آمد

یعنی غدر کی یاد سرسبز سے مصائب کا غبار چھا گیا ۔ اس زمانے میں میری
 بے گناہی کا بڑا ثبوت یہی ہے کہ میرے خلاف کوئی ثبوت نہ ملا اور اس لیے
 کوئی مخالفانہ کارروائی میرے خلاف حکام نہ کر سکے ۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ
 اب آپ سے طالبہ لطف و کرم و نلاذیر ملاقات ہوں :

کتوں کہ شد ز تو زینت لڑائے دوسے زمین
 سواد بند کہ چون زلف تار و مار آمد

خطاب و خلعت و پٹنن و شاہ میں خواہم
ہم از محنت ہدین وایہ ام قرار آمد
ہم از سہ سال کہ در رخ و بیچ و قاب گزشت
سر گزارش اندوہ انتظار آمد

جان بھی ان ہی چیزوں کو طالب کیا ہے اور لکھا ہے کہ تین سال اس حالت پر گزر چکے ہیں۔ غالباً اسی قصیدے کے گزرنے کے بعد شملہ سے لطیفات کی گئی اور جب ان کی بے گناہی ثابت ہو گئی تو پٹنن بدستور جاری کر دی گئی۔ تین سال کی پھولی رقم بھی دے دی گئی۔ اس سے مرزا صاحب بہت خوش ہوئے تھے۔ چنانچہ اردو سے معافی میں اس کا ذکر موجود ہے۔

جن لوگوں نے مرزا صاحب کی صفائی کے لیے خاص طور پر سفارش کی تھی، مجھے معتبر ذریعے سے معلوم ہوا ہے، ان میں سر سید مرحوم بھی تھے۔ اس واقعے سے سید صاحب اور مرزا مرحوم میں صفائی بھی ہو گئی، جن کے باہمی تعلقات قدیمہ آئین اکبری کی ترقی کے قصے سے کچھ مکدر ہو گئے تھے۔ پھر حال اس غیر مطبوعہ قصیدے کے متعلق میرا خیال ہے کہ یہ سنہ ۱۸۶۰ ع میں لکھا گیا، اور ۱۳ جنوری کے دربار سے مقصود دربار آگرہ ہے۔ امید ہے کہ مرزا مرحوم کے ان عقیدت مندان کمال کے لیے، جن کی تعداد اب ملک میں روز افزوں ہو رہی ہے، یہ غیر مطبوعہ قصیدہ بہت دل چسپ ہو گا، گو شاعری کے اعتبار سے چنداں اہم نہ ہو۔ رحمہ اللہ علیہ و غفرانہ ذلویہ۔

اقبال اکیڈمی کراچی کا علمی و تحقیقی مجلہ

۳۰ ماہی اقبال ریویو

یہ رسالہ اقبال کی زندگی، شاعری اور فکر پر علمی تحقیق کے لیے وقف ہے اور اس میں علوم و فنون کے ان تمام شعبہ جات کا تنقیدی مطالعہ شائع ہوتا ہے جن سے انہیں دل چسپی تھی؛ مثلاً اسلامیات، فلسفہ، تاریخ، عمرانیات، مذہب، ادب، فن، آثاریات وغیرہ۔
فی ہرچہ تین روسے، سالانہ : بارہ روسے

اقبال اکیڈمی

۳۰/۶/۱ ڈی، بلاک نمبر ۶

پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی ۲۹

غالب اودھ اخبار میں

۱۸۵۰ء میں غالب کی شہرت کا مرکز دربار چادر شاہ ظفر بنا ، اور ۱۸۵۵ء کے بعد وہ خود سلطان قلم و ادب تھے ۔ ان کے بارے میں دہلی و آگرہ اور لکھنؤ کے اخباروں میں خبریں شائع ہوتی تھیں ۔ یہ خبریں اُس وقت دوستوں کے لیے پیغام مسرت تھیں اور غالب کے لیے سرمایہٴ اعزاز ، لیکن آج ان خبروں سے غالب کے اشعار و مکاتیب کی تاریخیں معین ہوتی ہیں ، ان کے سوانحی مسائل پر روشنی پڑتی ہے ، تحقیق و تاریخ کے قیاسی مقالات کے لیے لالید یا تردید کا مواد فراہم ہوتا ہے ۔ میں نے ”اودھ اخبار“ کے دو سو دو سو منتشر شماروں میں سے بعض اہم خبریں اور تحریریں دریافت کی ہیں ۔

”اودھ اخبار“ انیسویں صدی کا بہت اہم اخبار اور بڑا کارآمد ہرچہ تھا ۔ اس کے مالک منشی نول کشور ، جوان العمر ہونے کے باوجود علم دوست اور ادیب ہونے کے علاوہ عملی آدمی بھی تھے ۔ خوش اخلاق ، بلند ہمتی میں مشہور تھے ، ومع المشرب ، معتدل مزاج ہونے کے علاوہ بڑے بڑوں سے میل جول رکھنے لگے ۔ منشی جی کی تعلیم و تربیت آگرے میں ہوئی ۔ آگرہ ہی میں ”سفیر آگرہ“ نامی اخبار کا تجربہ کیا ، پھر لاہور آئے ۔ لاہور میں ”کوہ نور“ کا طومانی بولنا تھا ۔ منشی جی نے کچھ دنوں اس اخبار کی ترتیب میں حصہ لیا ۔ ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ آکر ”اودھ اخبار“ جاری کیا ۔ اس اس منظر میں نول کشور کا غالب سے متعارف ہونا ضروری ہے ۔ غالب کا چرچا لکھنؤ کے حلقوں میں بھی تھا ۔ آگرہ میں بھی ان کے ملنے والے غالب کے عقیدت مند تھے ۔ اواخر نومبر یا اوائل دسمبر ۱۸۶۳ء میں منشی نول کشور کاروبار یا کسی نہیں ضرورت سے دہلی گئے تو نواب ضیاء الدین خان اور نواب شہاب الدین خان وغیرہ سے ملے اور غالب کی غفلت میں بھی حاضری دی ۔ دہلی سے واپس آکر ”اودھ اخبار“ میں اپنے سفر کے فائزات و مشاہدات چند سطروں میں شائع کیے۔ ۲۳ دسمبر کے شمارے میں

- صفحہ ۸۵۳ پر صرف دلی جانے اور وہاں کے مشاہیر سے ملاقات کی اطلاع پر اکتفا کی گئی ہے ۔ اس اطلاع سے ہمیں تین فائدے حاصل ہوتے ہیں :
- ۱۔ غالب اور نول کشور کی پہلی ملاقات کا تعین ۔
 - ۲۔ غالب کے بعض خطوط کے مطالب کی تائید ۔
 - ۳۔ بعض خطوط کی تاریخ معین کرنے کے لیے اہم ماخذ کی دریافت ۔

منشی نول کشور کی غالب سے ملاقات :

غالب نے علاء الدین خاں علانی کو ایک خط لکھا ہے جس پر ۳ دسمبر ۱۸۶۳ء درج ہے ۔ اس خط میں نول کشور سے ملنے کا حال جس انداز میں تحریر ہے ، اسے غور سے دیکھئے :

”مطابق مکرم و لطف مجسم منشی نول کشور صاحب بہ سبیل ڈاک یہاں آئے ، مجھ سے اور تمہارے چچا اور تمہارے بھائی شہاب الدین خاں سے ملے — خالق نے ان کو زہرہ کی صورت اور مشتری کی سیرت عطا کی ہے ۔ گویا بیٹے خود قرآن السعدین^۱ ہیں ۔ تم سے میں نے کچھ نہ کہا تھا اور کلیات کے دس جلد کی قیمت پچاس روپے مان لیے تھے ، اب ان سے جو ذکر آیا تو انہوں نے پہلی قیمت مشتملہ اخبار اپنی قبول کی یعنی تین روپے چار آنے فی جلد“ (اوردے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۵۰۵)۔
اس خط کے دس دن بعد ایک اور خط لکھتے ہیں :

”لہ دن یاد نہ تاریخ ، آج چوتھا ، یا بیٹی بھول گیا ہوں ، یاغبروں دن ہے کہ منشی نول کشور بہ سواری ڈاک رہ گرائے لکھنؤ ہوئے ۔ کل پہنچ جائیں ۔ آج روز یکشنبہ ۳ دسمبر کی ہے ۔ ایک دن منشی صاحب میرے پاس بیٹھے تھے اور برخوردار شہاب الدین خاں بھی تھا ۔ میں نے ثائب کو مخاطب کر کے کہا کہ اگر میں دایدار ہوتا تو اس کو لوکری کہتا ، مگر چون کہ فقیر لکھنؤ دار ہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ تین جبکہ کا روزنامہ دار ہوں : ساڑھے پانچ روپے یعنی سات سو پچاس

۱۔ منشی صاحب کے بارے میں غالب کا یہی تاثر مردان علی خاں رعنا کے نام ایک خط میں یوں ملتا ہے : ”منشی نول کشور یہاں آئے تھے ، مجھ سے ملے ، بہت خوب صورت اور خوش سیرت ، سعادت مند اور معقول پسند آدمی ہیں ۔ تمہارے وہ مداح اور میں ان کا شاخوواں ۔“ (عود ہندی ، طبع مجلس ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۳۵۶)۔

روئے سال سرکار انگریزی سے ہاتا ہوں اور بارہ سو سال وام ہور ہے اور چوبیس روئے سال ان مہاراج ہے۔ توضیح یہ کہ دو برس سے ہر مہینے میں چار ہزار اخبار بھی کو بھیجنے ہیں، قیمت نہیں آتی ہے۔ مگر ہاں، اڑتالیس لاکھ میں مطبع میں پہنچا دیا کرتا ہوں۔“

(اردوئے معلیٰ، طبع اول، صفحہ ۳۳۳)

پہلے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اور منشی جی کی پہلی ملاقات تین دسمبر ۱۸۶۳ء یا اس سے ایک آدھ دن پہلے ہوئی ہے۔ غالب نے اس سے پہلے منشی صاحب کو نہیں دیکھا تھا۔ اگر مرزا نے ۱ ستمبر ۱۸۶۱ء میں منشی جی سے ملاقات کی ہوئی تو عبارت میں یہ بے ساختہ مسرت اور صوبت و سیرت کے بارے میں یہ جوش بیان نہ ہوتا، نیز منشی جی نے بھی اپنے سفر کی خبر میں دوسری ملاقات کا حوالہ نہیں دیا اور غالب بھی یہ نہیں کہتے کہ یہ میری ان سے دوسری ملاقات ہے۔ دوسرے خط میں صاف صاف اپنے خصوصی روابط کا ذکر دو سال (یعنی ۱۸۶۱ء اور ۱۸۶۲ء) کے حوالے سے موجود ہے۔ اب یہ نہیں معلوم کہ غالبانہ تعارف کی تاریخ کیا ہے۔ منشی جی اگر علی گڑھ سے تعلق رکھتے ہیں، اس لیے منشی نہیں بخشی، حاتم علی مہر، شیو لرائی وغیرہ کے ذریعے آس میں تعریف و تعارف ہوا، یا پھر کچھ مدت بعد مرادان علی خاں رعنا، میاں داد خاں سیاح، یا غلام محمد تھی مدیر اودھ اخبار کے ذریعے۔ خود غالب کی تحریروں میں سب سے برائی تحریر وہ ہے جو کلیات نثر میں موجود ہے۔ ”پنج آہنگ“ طبع لکھنؤ کا آخری خط اس عنوان سے شروع ہوا ہے :

”نامہ ہنام نامی منشی نول کشور صاحب مالک مطبع اودھ اخبار۔ ہنامیزد اسروڑ سخن می گویم ہا کسی کہ دہندہ روش نادیدہ است و دل بہ مہرش گرویدہ ۰۰۰۰۰ اینک فرمان شا پذیرقم و در نامہ بہ ہارسی آبیختہ بہ تازی سخن گنم۔ مدہ لہضہ نثر دارم : پنج آہنگ و مہر نیم روز و دستبوی۔ بیشکنت کہ در لکھنؤ نیز مردم این نامہ ہای نامی داشتہ باشند۔ اگر ذوق نگارش ہارسی دارند چرا این سواد ہا را فرامی نہارند۔۔۔۔۔ رسیدن اودھ اخبار ازان سو در ہر ماہ چہار بار و رسیدن زر ازین سو در ہر سال دوہار اگر منظور دارند، منظور است۔“

۱۔ غالب، از مولانا مہر، طبع چہارم، صفحہ ۹۰۔

۲۔ لیکن ایک فارسی خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اخبار جولائی ۱۸۶۰ء سے پہلے بھی آتا تھا۔

یہ اقبال نشان^۱ میں داد خان سیاح دعا میں فرست و بہ دوستی گنتہ ام
نا پارسی غزلی چند لوشہ دہد ، ہمیں کہہ ہی آرد بہ سوے شاہ روان
میں دارم ۔

نکاشتہ و روان داشتہ چہار شنبہ ، ۱۸ ماہ جولائی ۱۸۶۰ع۔
”کلیات اثر ، طبع سوم ، صفحہ ۲۵۳“

قاطع برہان اور کلیات نظم فارسی :

ہو سکتا ہے کہ میان داد خان سیاح نے اپنے استاد کے کمال و کلام کی
تعریف کر کے راہ سخن وا کی ہو اور تالیقات و تصانیف غالب شائع کرنے کی طرف
توجہ دلائی ہو۔ جولائی ۱۸۶۰ع میں غالب ”دمستبو“ کی اشاعت سے مطمئن ہو کر
”قاطع برہان“ پر نظر ثانی کر دیکھ تھے (قاطع برہان ، صفحہ ۲)۔ اسی اثنا میں
”قاطع برہان“ اور کلیات کے چھپنے کا منصوبہ تیار ہوا۔ چنانچہ جولائی ۱۸۶۱ع کی
ایک تحریر ہے :

”کلیات نظم فارسی کے چھاپنے کی بھی تدبیر ہو رہی ہے۔ اگر ڈول
بندھ گیا تو وہ بھی چھاپا جائے گا۔ ”قاطع برہان“ کے خانے میں کچھ
نوادہ بڑھائے گئے ہیں۔ اگر مقدور مساعدت کرے گا تو میں بے شرکت غیر
اس کو چھپواؤں گا۔“ (اردوئے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۱۸۵)

۳ اکتوبر ۱۸۶۱ع کے خط سے معلوم ہوا کہ ابھی تک اودھ اخبار پریس سے بات
طے نہیں ہوئی :

”برہان قاطع کی اغلاط بہت نکالی ہیں ، دس جزو کا ایک رسالہ لکھا ہے ،
اس کا نام ”قاطع برہان“ رکھا ہے۔ اب اس کے چھاپے کی فکر ہے۔“

(اردوئے معلیٰ ، حصہ دوم ، مجبباتی دہلی ، صفحہ ۲۵)

۱۸۶۲ع کے آغاز میں منشی نول کشور نے شہاب الدین خان کو لکھ کر
کلیات فارسی ، جو ضیاء الدین خان نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا
وہ منگا لیا۔ (اردوئے معلیٰ طبع اول صفحہ ۱۳۰) اودھ اخبار کے متعدد شماروں میں
کلیات کا اشتہار میری نظر سے گذرا مگر اس وقت صرف ایک اشتہار کی جو عبارت
میرے پاس ہے ، اس میں ضیاء الدین کا حوالہ اور نسخے کی اہمیت کا ذکر یوں ہے :
”اشتہار کلیات جناب میرزا غالب دہلوی خدا کے فضل سے نسخہ

۱۔ اردوئے معلیٰ ، طبع اول ، صفحہ ۱۶ کے خط سے معلوم ہوا کہ سیاح ۱۱ جون
۱۸۶۰ع کو لکھنؤ میں تھے اور دہلی سے ہو کر گئے تھے ۔

بھی وہ دوست ، بڑے کتب خانے کا ہاتھ آیا جس کو لوہب ضیاء الدین
خان صاحب بہادر دہلوی نے جد و جہد تمام سے جمع فرمایا
تمام کتاب دوا ہستیس جزو میں چھپ کر تیار ہے اور مقام مناسب پر
تصویر مصنف بھی یادگار ہے ۔ سابق میں سوائے محمول ہشک قیمت
تین روپے چار آنے قرار دی تھی اور بعد ختم کتاب پانچ روپے درج
کی تھی ۔ اب چون کہ رفاہ عام منظور ہوا ، قیمت کا گھٹا دینا ضرور
ہوا . . . (جن لوگوں سے قیمت ہشک لی گئی ہے انہیں محمول معاف)
اور جو صاحب اب طلب کریں گے ان سے چار روپے قیمت لیں گے . . .“
(اخبار مذکور ، ۱۳ مئی ۱۸۶۳ ع ، صفحہ ۳۳۵ - ۲۰ مئی ۱۸۶۳ ع
صفحہ ۳۵۱) -

اس کے بعد ۳ جون ۱۸۶۳ ع کے شمارے میں صفحہ ۳۹۰ پر ایک اعلان میں
یہ اطلاع دی گئی :

”وہ وجہ عدم تیاری (کذا) تصویر جناب مرزا صاحب موصوف کلیات
بہ خدمت شائقان تقسیم ہونا ملتوی تھا ، اب تیار ہو گئی ۔“

اودھ اخبار کے اشتہارات سے کلیات میں مطبوعہ تصویر کے بارے میں متعدد اعلان
ہوئے ہیں ، اور بتایا گیا ہے کہ تصویر کی تیاری اور طباعت کے کئی مرحلے مکمل
ہونے کے بعد شایان شاہ تصویر چھپی ہے ۔

اہم ترین اطلاعات :

ابھی تک ایسی باتیں نقل کی گئی ہیں جن کی الحادیت جزوی ہے ، یعنی ہمیں
ان خبروں سے سوانح غالب اور تصانیف کی اشاعت سے متعلقہ تاریخیں معین کرنے
میں مدد ملی اور بعض قیاسی تخمینوں کی تصحیح کی گئی ہے ۔ ۲۵ مارچ ۱۸۶۳ ع

۱۔ قدر بلگرامی کے نام خط مورخہ ۵ مئی ۱۸۶۲ ع سے معلوم ہوتا ہے کہ
قانع برہان چھپ گئی ہے ، جز بندی باقی ہے اور کلیات کی طباعت ملتوی ہے
کیونکہ - سولوی ہادی علی بہار ہیں - ۲۴ مئی ۱۸۶۲ ع کے مکتوب میں کاپی نکار
اور تاریخ طبع کے بارے میں کچھ اشارے ہیں اور مکتوب مئی ۱۸۶۲ ع میں
مہرج کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ قانع برہان چھپ گئی ، کلیات کے ساتھ
صفحہ چھپ گئے ۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ”پیش گفت“ کلیات غالب فارسی
طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۔

کا شمار تین اہم نالادوں پر مشتمل ہے : (الف) منشی نول کشوری تحریر (غالب) -
(ب) غالب کا نادر خط (ج) عطائے خلعت اور وصول اعزاز کی تاریخ -
۱۔ منشی نول کشوری تحریر ہے :

”قدر دانی حکم - بخت بند پر زمانے میں کلیات ہوتے ہیں ، اہل جوہر
تعلیم و تواتر کو انتخاب ہوتے ہیں - دیکھئے ان دنوں میں مرکز نے
کبھی سہرانی کی ، کمال کی قدر دانی کی - نواب لفظ گورنر جاد نے
مرزا اسد اللہ خان غالب کو خلعت فائزہ عطا فرمایا اور رئیس نوازی کی
نظر سے بہ دل انکس کر کے ہم چشموں کو ان کا اعزاز و اکرام دکھایا -
زیادہ کیا احتیاج یہاں ہے ، ان کے خط سے یہ حال عیاں ہے -“

۲۔ اس نوٹ کے بعد وہ خط ہے جو مرزا غالب نے مدیر اخبار یعنی
منشی نول کشوری کو لکھا تھا :

”منشی صاحب جمیل المتعاقب جناب منشی نول کشوری صاحب کو
دوات و اقبال و چاہ و جلال روز افزوں نصیب ہو الخ -“

یہ خط اودھ اخبار تاریخ مذکورہ بالا صفحہ ۷۲ میں موجود ہے - میں نے
تیار لکھنؤ جون ۱۹۵۰ع میں شائع کیا ، جہاں سے متعدد حضرات نے نقل کیا - اس
کے بعد ضمیمہ ”عود ہندی طبع مجلس ترقی ادب لاہور میں صفحہ ۷۹ پر ان مجموعوں
کے بعض مسامحات کی طرف توجہ دلائی اور اس کا صحیح متن دوبارہ شائع کیا -

۳۔ اس خط سے عطائے خلعت کی تاریخ ۳ مارچ ۱۸۶۳ع معلوم ہوئی جس
کی وجہ سے متعدد خطوں کی تاریخیں معین کرنے میں مدد ملی ہے - نیز ٹامس ڈاکس
نورسائیڈ اور پنٹ من پھول کے شکریے سے خیال ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے
غالب سے ہمدردی کی تھی -

ایک فارسی قصیدے کی ابتدائی اشاعت :

میرے مرتب کردہ کلیات غالب فارسی کی دوسری جلد کا ایک قصیدہ ہے :

بیا کہ مدح خداوند داد گر گویم

ازاجہ گفتم ازین بیش (بیش ؟) ، بیشتر گویم

(دیکھئے کلیات طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۳۷۳ - مثنوی ابر گھر یار طبع نول
صفحہ ۳۵ - بالغ دودر طبع اول) -

اودھ اخبار کی اشاعت ۳ دسمبر ۱۸۶۳ع صفحہ ۸۶ پر اس قصیدے سے
پہلے تین عبارتیں ہیں : ایک تحریر غالباً منشی نول کشوری کی ہے ، دوسرا خط
کرنل ڈورینڈی کا جس کی نقل غالب نے بھیجی ہے - تیسرے ایک قصیدے

کا عنوان -

منشی صاحب کا نوٹ :

”مرزا صاحب نے ایک قصیدہ لارڈ ایجن صاحب جہادر گورنر جنرل کی خدمت میں بھیجا تھا۔ اس کے جواب میں سکرٹری اعظم کا دستخطی سرٹیفکٹ آیا۔ یہ قصیدہ کلیات میں نہ تھا۔“

”نفل خط : کرنل ڈورینڈی صاحب چیف سکرٹری جہادر گورنمنٹ در رسید قصیدہ پر کاغذ افشان۔“

قتل سرنامہ : در شهر دیلی — خان صاحب بسیار مہربان دوستان میرزا ابد اللہ خان غالب سلمہ اللہ تعالیٰ۔ مرقوم ۳۰ جولائی ۱۸۶۳ ع۔

نفل خط : خان صاحب بسیار مہربان دوستان سلامت !

قصیدہ با آب و تاب در مدحت ہندوگان نواب مستطاب معلی القاب والسراے و گورنر جنرل جہادر دام اقبالہ وصول گردیدہ ، پر رخ اودت آن مہربان آئے ، و بر جبین عقیدت ایشان تائے افزود۔ و از گران مایہ گوہر ہائے بحر فکر یکتا سخن ور معنی پرور کہ گنج پر گنج خادہ بود از نظر قبولیت ہندوگان نواب صاحب مدوح گذشتہ طرب پیرائے خاطر بہاویں حضرت ایشان گشتہ۔ زیادہ چہ نگشتہ آید۔

نفل

دستخط الگہیزی

غالب نے اسی خط کی ایک نفل نواب یوسف علی خان آف رام پور کو بھی بھیجی تھی جس سے چلے تعارف ہوں لکھا :

”نفل خط جناب صاحب سکرٹری جہادر — سرنامہ : خان صاحب الخ خط پر کاغذ افشان۔“

خان صاحب الخ ”از نظر قبولیت“ کے بجائے ”از نظر قبولی“ اور ”خاطر بہاویں حضرت ایشان“ میں سے ”حضرت“ حذف ہے۔ اسی طرح ”نفل“ نہیں ہے اور تاریخ دستخط کے بعد لکھی ہے۔ دیکھیے حواشی مکاتیب غالب طبع ششم صفحہ ۱۴۱۔

اودہ اخبار میں خط کے فوراً بعد ذرا جلی قلم سے یہ عنوان تحریر ہے : ”قصیدہ در مدح نواب مستطاب لارڈ الکن صاحب جہادر مرحوم۔“

یہ کہ مدح خداوند دادگر گویم“

۳۱ شعر یعنی پورا قصیدہ درج ہے۔

مکتوب غالب کی تاریخ :

مرزا صاحب ، حاتم علی بیگ کو لکھتے ہیں : ”صاحب میرے ! عہدہ وکالت مبارک ہو ، موکلوں سے کام لیجئے ، بیرونی کو تسخیر کیا کیجئے۔“ یہ خط ہلا تاروخ ہے ۔ (دیکھئے اردوئے معلیٰ طبع اول صفحہ ۲۵۰) مہوش پرشاد صاحب نے اسے سند اٹھاؤں کا مکتوب فرض کر لیا ، یہی مفروضہ مالک رام صاحب اور غلام رسول مہر صاحب نے تسلیم کیا ہے ۔ اودہ اخبار کے شمارہ ۲۰ مئی ۱۸۶۳ ع صفحہ ۳۵۷ کی ایک خبر اس مکتوب کی صحیح تاریخ معین کرتی ہے :

”حسب الحکم حکام للقرر مرزا حاتم علی کا بدعہدہ وکالت صدر دہواں و نظاات مالک مغربی مشہر کیا جاتا ہے ۔“

ظاہر ہے مرزا غالب نے یہ خبر پڑھ کر حاتم علی بیگ کو تہنیت نامہ لکھا ہوگا ۔ اس بنا پر کیا بعد ہے کہ خط مذکور ۱۸۵۸ ع کے بجائے مئی ۱۸۶۳ کے آخری عشرے میں لکھا گیا ہو ۔

دو شاکردوں کا کلام :

اودہ اخبار ، ۱۲ اگست ۱۸۶۳ ع کے صفحہ ۵۶۲ پر یوسف علی خان عزیز کا قطعہ ہالہ چھپا ہے اور ۱۶ دسمبر ۱۸۶۳ ع صفحہ ۶۲۲ پر شہاب الدین خان ثاقب کی ایک غزل ہے ۔

ہرگوہال ٹرائن تفتہ دفتر اودہ اخبار میں :

اردوئے معلیٰ طبع اول صفحہ ۱۱۰ پر غالب کا ایک مختصر مگر بڑا بے تکلف خط ہے :

”منشی صاحب سعادت و اقبال نشان منشی ہرگوہال صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ غالب کی دعاے درویشانہ قبول کریں ۔ ہم تو آپ کو سکندر آباد ، قانون گویوں کے محلہ میں سمجھے ہوئے ہیں اور آپ لکھنؤ ، راجہ مان سنگھ کی حوصلی ، مطبع اودہ اخبار میں پیشے ہوئے مداریتہ حقہ لکھنؤ کا ، پی رہے ہیں ۔ بھلا منشی صاحب کو میرا سلام کہنا ۔ آج یکشنبہ ہے ، اخبار کا لقاہ ابھی تک نہیں پہنچا ، پر ہفتے کو پنج شنبہ حد جمعہ کو پہنچتا تھا ۔“

اس خط پر ۱۲ فروری ۱۸۶۵ ع درج ہے ۔ اس سلسلے میں ۱۴ فروری ۱۸۶۵ ع کے اودہ اخبار کا صفحہ ۱۱۵ کا جو نوٹ میرے پاس ہے وہ بھی ملاحظہ ہو :

منشی ہرگوپال لرائی تفتہ کا فارسی قصیدہ منشی نول کشور کی مدح میں چھپا ہے ، مطلع ہے :

دلہم برد و رضا بہر فغان داد
خوش آن کو آتشم برد و دغاں داد
قصیدہ ختم ہونے کے بعد لکھنؤ کے ”ہرگو فارسی شاعر منشی کالکا پرشاد
موجد کے دو شعر ہیں جو تفتہ کی آمد پر بطور تاریخ لکھے گئے ہیں :

تفتہ! آتش زباں ، شمع شبستان ہند
مطیع ہر نور را ساختہ ہر نور تو
خامہ موجد زد از سال مسیحی دم
زادین تفتہ شد گرمی بزم ہنر

۱۸۶۵ع

خطوط غالب کی روشنی میں تفتہ کا یہ دوسرا سفر لکھنؤ آیا ۔ ایک مرتبہ
۱۸۵۲ع میں اور دوسری مرتبہ فروری ۱۸۶۵ع میں لکھنؤ گئے ۔ آخری سفر میں
اودھ اخبار کا دفتر مشاعروں اور انساں طرازیوں کا مرکز رہا ہے ۔

قاطع برہان کی حیثیت میں اوسطو جاہ کا خط :

مرزا صاحب کے تالیفات میں ”قاطع برہان“ و ”دوقش کاویاتی“ پر ابھی کام باقی
ہے ۔ کاش کوئی صاحب قاطع برہان ، قاطع القاطع ، محرق قاطع ، ساطع برہان ،
لطائف نحویں اور نغز و غیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد ”دوقش کاویاتی“ کا ایسا
متن تیار کریں جس کے حواشی میں کہتان رویک کے اقادات اور بحث کے مالہ و
ما علیہ جمع ہوں ۔ اس سلسلے میں محققین کو اس خط کا مطالعہ کرنا چاہیے جو
جناب اوسطو جاہ رجب علی خاں نے مرزا غالب کو لکھا ہے اور قاطع برہان و
لطائف نحویں کی تعریف کی ہے ۔ یہ طویل خط ۱۱ اپریل ۱۸۶۵ع کو لکھا گیا اور
اودھ اخبار ۲ مئی ۱۸۶۵ع کے صفحہ ۲۹۸ پر شائع ہوا ۔ یہ شمارہ چند اور شماروں
کے ساتھ کتب خانہ قاصدہ لکھنؤ میں محفوظ ہے اور اب تک اس کا کوئی دوسرا
حوالہ میری نظر سے نہیں گذرا ، اہ میں زمانہ مطالعہ میں اس خط کو نقل ہی
کر سکا ۔

مختصاتِ نثرِ غالب

ذیل میں غالب کی اردو نثر کا تجزیہ کر کے بعض مختصاتِ نثر کی نشان دہی کی گئی ہے اور مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مثالوں میں جن مثنوی کے حوالے دیے گئے ہیں، وہ یہ ہیں :

- (۱) خطوطِ غالب : مرتبہ اسلام رسول مسہر ، طبع دوم ، لاہور ، (نشان حوالہ "م") ۔
- (۲) مکاتیبِ غالب : مرتبہ امتیاز علی عرشی ، طبع سوم ، درسی ایڈیشن ، (نشان حوالہ "ع") ۔
- (۳) غالب کی نادر تقریریں : مرتبہ خلیق انجم ، طبع اول ، دہلی ، (نشان حوالہ "خ") ۔
- (۴) عکسی خطوطِ غالب : مشمولہ نقوش ، خطوطِ ہمیر ، حصہ اول ، لاہور (نشان حوالہ "ن") ۔

(۱) تقدیم و تاخیر الفاظ :

مثالیں۔ اضمحلالِ روح کا (م ۷۷) واسطے اطلاع کے (م ۱۲۶) مائد اور شاعروں کے (م ۱۹۰) قابلِ مباحث کے (م ۲۱۳) بمجرد استماع اس خبر کے (م ۲۷۲) مناسب اس فن کے (م ۵۳۲) بمجرد مستند نشینی کے۔ (م ۵۸۹) فقیرِ نکمہ دار روزیہ خوارِ غالبہ خاکسار حیران ہے کہ شکرِ بیا لانے آپ کی عنایت کا یا ذکر کرے آپ کی کراست اور ولایت کا (ع ۴۴) بڑے بڑے انجھاؤ غم و فکر کے (ع ۵۴) طاقتِ عمل کی (ع ۵۶) ہمد ملنے حکم کے (ع ۸۶) زیادہ اس سے (ع ۸۷) دو جگہ غلطیاں ہوئیں مجھ سے (ع ۱۱۲) واسطے خدا کے (ع ۶۴) موافق اپنے تیاں کے (خ ۳۵) موافق حکم آپ کے (خ ۴۷) بعد اس سب تقریر کے (خ ۹۴) آگے اس

ہے (خ ۹۹) تقسیم اس کی (ن ۱۱) واسطے اصلاح کے (ن ۱۳) علاوہ اس کے (ن ۱۳) بینائی میری (ن ۱۳) -

(۲) حذفِ العمالِ بقرینہ :

مثالیں۔ نہ کوئی ہم سخن ، نہ کوئی ہم نفس ، نہ سیر نہ شکار ، نہ مجلس نہ دربار ، تنہائی و بے مشغلی اور بس (م ۸۹) او میں سید زادۂ آزادہ دلی کے دلدادہ ، ڈھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے ، حصہ ہے لکھنؤ کو برا کہنے والے ، نہ دل میں سہر و آرزو ، نہ آنکھ میں حیا و شرم - نظام الدین بھٹون کہاں ، ذوق کہاں ، مومن خاں کہاں ، ایک آزدہ سو خاموش ، دوسرا غالب وہ بے خود و مدبوس (م ۲۹۳) فارسی قدیم اور پھر حسن معنی اور صنعت الفاظ ، ہا ایں ہمہ ہر امر کی احتیاط اور ہر بات کا لحاظ (ج ۱۰) وہی انشائی کاغذ وہی القاب (ج ۲۵) تہہ کس کی ، سولا کس کا (ج ۲۹) حضرت کے قدموں کی قسم ! نہ حواس دوست ، نہ رائے صحیح (ج ۵۶) میان الفو جامع فرہنگ جہانگیری ، شیخ رشید راقم فرہنگ رشیدی ، غلامی عجم میں سے تویی ، ہند ان کا مولد ، ماحذ ان کا اشعار قدسا ، ہادی ان کا قیاس ، ٹیک چند اور سیالکوٹی مل ان کے پیرو ، سبحان اللہ ہندی بھی اور ہندو بھی نور علی نور (ج ۶۱) جھلا یہ کہ میں دور دولت کا گدا ہے خاک نشیں اور وہ آپ کا غلام - قصیدہ یہ کہ میرے پاس نقد جنس ، اسباب اسلحہ اور میرے گھر میں زبور زریںہ و سمیہ کا نام و نشان نہیں (ج ۷۳) مضامین کی طرز لئی ، مدح کا انداز لیا ، دعا کا اسلوب لیا ، زیادہ حد ادب (ج ۷۵) میں ایک شخص گوشہ نشیں ، فلک زدہ ، اندوہ گین نہ اہل دنیا نہ اہل دلی (ج ۳۸) بیچارہ فارسی زبان غریب الوطن بے سرو سامان ، نہ اس کی کوئی فرہنگ نہ اس کے قوائین کا کوئی رسالہ ، نہ علم فارسی کا کوئی عالم باقی (ج ۳۳) بہر حال ارسال مسودات کی خواہش مقبول اور حک و اصلاح کی خدمت بجا لاتی بہ دل منظور (ج ۵۳) بین السطور مفقود اور اصلاح کی جگہ معدوم (ن ۱۳) -

(۳) شتر گریگی :

مثالیں۔ لفظ کے نام ایک خط میں آغاز "آپ" سے کرتے ہیں اور پھر

”تم“ اور ”تمہارے“ لکھتے ہیں : ”آپ کا وہ خط جو آپ نے کالجور سے بھیجا تھا پہنچا تم کو چاہیے کہ ان کی خدمت میں میرا سلام پہنچاؤ“ (م ۱۲۴) اب آپ اس سے زہار لہ کھینے کا ، نہ لکھنے کا ، اگر کچھ کہو تو عدل سے کہو (م ۳۸۲) تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں ۔ اس مشاہدہ مقررے سے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بھیج دیجیے گا تو جلا لیجئے گا (ع ۱۷) تمہارا خط پڑھتے ہی مجھ کو یقین آ گیا ، آپ بھی اس کو یقین سمجھئے گا ۔ اب جو تم کو دوست صادق الولا جانا تو حقیقت لکھتا ہوں (ع ۸۰) آپ کا مہربانی نامہ آیا مگر ایک امر سے مجھیں آگاہ کرتا ہوں . . . یعنی تم نے خوب لکھا ہے . . . جہاں آپ نے قنبر کا مطلع لکھا ہے ، وہاں آپ بہ عرف میرے معترف ہوئے ہیں ۔ متوقع ہوں کہ یا شعر نکال ڈالو یا عرف کی جگہ تخلص لکھ دو (ع ۱۰۲) تم کسی شخص سے اس کی نقل کرواؤ اور کاتبِ غوث لویس یعنی مرزا عباد اللہ بیگ سے لکھواؤ ۔ اب آپ اس کو جلد تیار کروائیے (ن ۱۱) ۔

(۴) قافیہ بھائی :

آخر عمر کے خطوط میں بھی قافیہ بھائی کی مثالیں مل جاتی ہیں ؛ مثلاً ۷ جون ۱۸۶۸ ع کے ایک خط بنام بہاری لال مشتاق میں یہ فقرہ آیا ہے : ”محکم غلام نیی خاں سن جملہ خوبانِ روزگار ہیں ، نیکو خوئے اور نیکو کردار ہیں“ (م ۵۷۳) ۔ قافیہ بھائی کی مثالیں یوں تو بے شمار ہیں لیکن کہیں کہیں اس دھن میں بے موقع ٹھونس ٹھانس بھی کی ہے جیسے یہ فقرہ : ”آج جو ہنس کھولا ٹکٹ ہنس میں ہائی (ہائے) ذلیل و خوار ، غجل و شرمسار“ (ع ۶۲) اس مثال میں ذلیل و خوار محض بھرتی ہے ۔ ٹکٹ بھول جانے سے ذلیل و خوار ہو جانا چہ معنی دارد ۔

(۵) غیر مانوس مرکباتِ اضافی :

مثالیں۔ گاڑی اسباب (ع ۴۸) ہنٹوی ملقوہ (ع ۵۵) ہسواری ریل (ع ۶۶) زوجہ مفتی جی (ع ۸۸) عظیم خیام گورنری (م ۳۲۸) ۔ میرزا صاحب کے شاگرد رشید لواب یوسف علی خاں ناظم بھی

اس سلسلے میں استاد کے زور و معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے لام ایک خط میں ”پہوڑا لاحقہ“ کی ترکیب استعمال کی ہے (ع ۱۳۵)۔

(۶) توالی اضافات :

مثالیں۔ سوادہ شہر، غنیم، خیام، گورنری ہوا (م ۳۲۸) یہ دونوں شہر سفید معنی ویرانی ہیں (م ۳۳۶) ادھر اسناد دروازہ آبکاری ہے (م ۳۴۷) عوارض فساد خون میں مبتلا ہوں (م ۳۴۷) صاحب تاریخ الطباع کہات خوب لکھی ہے (م ۳۵۶) تم چراغ دودمان، مہر و ولا اور من جملہ اخوان الصفا ہو (م ۳۵۶) صدق اس کا ذاتِ قنسی صفاتِ جناب عالی ہے (ع ۳۷)۔

(۷) توالی عطوف :

مثالیں۔ تعلیم و علم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہو گا (خ ۳۲) بالجملہ اعیان عجم و بلغائے عرب میں امتزاج و اختلاط و مہر و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوئی (خ ۳۳) اقربا و احبا کو زندہ و صحیح و سالم پایا (خ ۶۳) حمد و نعت و منقبت و مناقب لاندہ و معنی قائم لکھا گیا (خ ۹۰) اسد اور شیر اور بت اور خدا اور جفا اور وفا، یہ میری طرز گفتار نہیں ہے (ن ۱۵) ایران و روم و فرنگ (م ۵۰۳)۔

(۸) اطناب بقریۃ :

مثالیں۔ (الف) تکرار لفظی کی مثال : ”کل میں نے آپ سے سواری اور بار برداری مانگی، آج سواری اور بار برداری پہنچی“ (ع ۱۳)۔ (ب) تکرار معنوی کی مثال : ”دوست نہ سہی دشمن ابھی تو نہ ہوگا، محبت نہ سہی عداوت ابھی نہ ہوگی“ (م ۳۷)۔

(۹) ”کرکر“ کا استعمال :

مثالیں۔ لفظ کرکر (م ۱۸۶۱/۲۹۷) بند کرکر (م ۱۸۶۰/۳۰۹) حافظہ پر اعتماد نہ کرکر (م ۱۸۵۹/۵۱۳) حک و اصلاح کرکر (م ۵۱۸) صاف کرکر (ع ۱۸۵۷/۶) صحیح کرکر (ع ۱۸۵۷/۷) تصور کرکر (ع ۱۸۵۸/۱۲) طلب کرکر

(ع ۱۸۵۸/۸۶) دریافت کرکٹر (ع ۱۸۵۸/۸۷) مقابلہ کرکٹر (ن ۱۷) - ملاحظہ کرکٹر (ن ۱۷) -

عرشی صاحب نے مکالمات غالب میں اس محاورے کے سلسلے میں لکھا ہے کہ ”یہ پرانا محاورہ خود میرزا صاحب کے صرف چند خطوں میں نظر آتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی زندگی ہی میں مصحح دہلی اس سے بچنے لگے تھے“ (صفحہ ۱، صفحہ ۶)۔ رائل الحروف کو متعدد خطوں میں یہ محاورہ ملا مگر یہ سب خطوط ۱۸۶۱ ع تک کے ہیں۔ غالباً اس سنہ کے بعد غالب اس محاورے کے استعمال سے بچنے لگے تھے۔

(۱۰) تذکیر و ثابت :

بعض اختلافی مقالیں - قلم : (موت) ”قلم انگریزی دیا ملانی کی طرح جل اٹھے گی“ (م ۵۱) -

ہنس (مذکر) : ”ہنس اگر کھل جائے گا“ (م ۵۶) ، ”ہنس بے کم و کاست جاری ہوا“ (م ۵۷) -

اردو (مذکر) : ”بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا“ (م ۲۳۶) -

غور (موت) : ”دیر تک غور کی“ (م ۵۳۱) -

فکو (موت) : ”بھولے کالور و کفن کی فکر بڑ رہی ہے“ (م ۷۶) -

طرز (موت) : ”آپ کی طرز عبارت مجھ کو پسند آئی“ (م ۵۳۹) -

منطق (مذکر) : ”اس کا منطق کیا اور اس کی زبان کیا“ (م ۵۳۳) -

عرض (مذکر) : ”عرض کیا“ (ن ۱۵) - لیکن ایک اور جگہ

”عرضی“ استعمال کیا ہے (ع ۵۵) -

التباس (موت) : ”التباس لہی“ (ع ۶۷) ، ”التباسی“ (ع ۸۱) -

تذکیر و ثابت کے سلسلے میں غالب نے بعض خطوں میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں : ”تذکیر و ثابت کا

دائرہ بہت وسیع ہے۔ دی : بعض کہتے ہیں دی اچھا ، بعض کہتے

ہیں دی اچھی۔ قلم : کوئی کہتا ہے قلم ٹوٹ گئی۔ فقیر

دی کو مذکر بولتا ہے اور قلم کو بھی مذکر جانتا ہے“

(خ ۳۳) - ایک اور جگہ لکھتے ہیں : فقیر کے نزدیک قلم اور

قلم اور دی ترجمہ جغرات ، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ مگر

مجھے بحث نہیں“ (م ۵۳۵) - ایک اور خط میں یوں لکھتے ہیں :

اس معاملے میں استاد کے زیرِ معلوم ہونے ہیں۔ چنانچہ غالب کے نام ایک خط میں ”ہیڈوڈ لائحہ“ کی ترکیب استعمال کی ہے (ع ۱۳۵)۔

(۶) توالیِ اہانتات :

مثالیں۔ سوانر شہرِ مخیمِ خیام گورنری ہوا (م ۳۲۸) یہ دونوں شہرِ مخیم
مخیم ویزانی ہیں (م ۳۲۶) ادھر اسنادِ دروازہ آبکاری ہے (م ۳۷۷)
عوارِ غیرِ فسادِ خون میں مبتلا ہوں (م ۳۷۷) صاحبِ تلخِ انطباع
کلیاتِ خوب لکھی ہے (م ۳۵۶) تم چراغِ دودمانِ سہر و وفا اور
من جملہ اغوان الصفا ہو (م ۳۵۶) صدق اس کا ذاتِ قدسی
صفاتِ جناب عالی ہے (ع ۳۷)۔

(۷) توالیِ عطف :

مثالیں۔ تعلیم و تعلم و سوال و جواب کا مدار کن الفاظ پر ہو گا (ع ۴۲)
بالجملہ اعیانِ عجم و بلغائے عرب میں امتزاج و اختلاط و سہر
و محبت و قرب و قرابت پیدا ہوتی (ع ۴۲) اقربا و احبا کو زندہ
و صحیح و سالم پایا (ع ۶۳) حمد و ثناء و منقبت و مناقب نامہ
و معنی نامہ لکھا گیا (ع ۹۰) اسد اور شیر اور بت اور خدا اور
چنا اور ونا ، یہ میری طرزِ گفتار نہیں ہے (ن ۱۵) ایران و روم و
فرنگ (م ۵۰۳)۔

(۸) اطنابِ بقرینہ :

مثالیں۔ (الف) تکرارِ لفظی کی مثال : ”کل میں نے آپ سے سواری اور
بار برداری مانگی ، آج سواری اور بار برداری پہنچی“ (ع ۱۳)۔
(ب) تکرارِ معنوی کی مثال : ”دوست نہ سہی دشمن بھی تو نہ
ہوگا ، محبت نہ سہی عداوت بھی نہ ہوگی“ (م ۳۷)۔

(۹) ”کرکر“ کا استعمال :

مثالیں۔ لفظ کرکر (م ۱۸۶۱/۲۹۷) بند کرکر (م ۱۸۶۰/۴۰۹) حائط
ہر اعتدال نہ کرکر (م ۱۸۵۹/۵۱۳) حک و اصلاح
کرکر (م ۵۱۸) صاف کرکر (ع ۱۸۵۷/۶) صحیح کرکر
(ع ۱۸۵۷/۷) تصور کرکر (ع ۱۸۵۸/۱۲) طلب کرکر

(ع ۱۸۵۸/۸۶) دریافت کر کر (ع ۱۸۵۸/۸۷) مقابلہ کر کر
(ن ۱۸) ملاحظہ کر کر (ن ۱۷) -

عرشی صاحب نے مکاتیب غالب میں اس محاورے کے سلسلے
میں لکھا ہے کہ ”یہ پرانا محاورہ خود میرزا صاحب کے صرف
چند خطوں میں نظر آتا ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی
زندگی ہی میں فصاحت دہل اس سے بچنے لگے تھے“ (حاشیہ ۱ ،
صفحہ ۶)۔ راقم الحروف کو متعدد خطوں میں یہ محاورہ ملا
مگر یہ سب خطوط ۱۸۶۱ ع تک کے ہیں۔ غالباً اس سنہ کے
بعد غالب اس محاورے کے استعمال سے بچنے لگے تھے۔

(۱۰) تذکیر و تالیث :

بعض اختلافی مثالیں۔ قلم : (مونث) ”قلم انگریزی دہا سلائی کی طرح
جل اٹھے گی“ (م ۵۱) -

ہنس (مذکر) : ”ہنس اگر کھل جائے گا“ (م ۵۶) ، ”ہنس
بے کم و کاست جاری ہوا“ (م ۵۷) -

آردو (مذکر) : ”بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا آردو بہ نسبت
آوروں کے آردو کے نصیح ہوگا“ (م ۲۳۶) -

غور (مونث) : ”دیر تک غور کی“ (م ۵۳۱) -

فکر (مونث) : ”مجھے کانور و کفن کی فکر بڑ دی ہے“ (م ۷۶) -

طرز (مونث) : ”آپ کی طرز عبارت مجھ کو پسند آئی“ (م ۵۳۹) -

منطق (مذکر) : ”اس کا منطق کیا اور اس کی زبان کیا“ (م ۵۴۴) -

عرض (مذکر) : ”عرض کیا“ (ن ۱۵) - لیکن ایک اور جگہ

”عرضیں“ استعمال کیا ہے (ع ۵۵) -

التباس (مونث) : ”التباس تھی“ (ع ۶۷) ، ”التباسیں“ (ع ۸۱) -

تذکیر و تالیث کے سلسلے میں غالب نے بعض خطوں میں اپنی
وائے ظاہر کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں : ”تذکیر و تالیث کا

دائرہ بہت وسیع ہے۔ دی : بعض کہتے ہیں دی اچھا ، بعض کہتے

ہیں دی اچھی۔ قلم : کوئی کہتا ہے قلم ٹوٹ گئی۔ فقیر

دی کو مذکر ہوتا ہے اور قلم کو بھی مذکر جانتا ہے“

(ع ۳۳) - ایک اور جگہ لکھتے ہیں : فقیر کے نزدیک قلب اور

قلم اور دی ترجمہ جفرا ، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ منکر سے

مجھے بحث نہیں“ (م ۵۴۴) - ایک اور خط میں یوں لکھتے ہیں :

”بندہ پرور لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و نائیت کا بہت اختلاف پالنے کا۔ سائنس میرے نزدیک مذکور ہے لیکن اگر اہل لکھنؤ اسے مولف کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سائنس کو مولف نہ کہوں گا۔ آپ کو اختیار ہے، جو چاہے کہے مگر جفا کے مولف ہونے میں اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے“ (خ ۹۸)۔ ایک اور مکتوب میں یوں لکھا ہے: ”نائیت و تذکیر ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔ اے لو لفظ“ اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکور ہے۔ اہل ہوربہ اس کو مولف بولتے ہیں۔ خبر جو میری زبان پر ہے میں وہ لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت و برہان نہیں۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا، ایک جماعت نے کچھ جان لیا۔ اس کا قاعدہ منضبط نہیں“ (خ ۹۹)۔

(۱۱) ”انواع انواع“ کے سلسلے میں غالب کی رائے :

ایک خط بنام چودھری عبدالغفور میں، میرزا غالب لکھتے ہیں کہ ”انواع انواع ہماری آپ کی بول چال میں ہے لیکن تحریر میں درست نہیں“ (م ۳۸۵)۔ تاہم صاحب عالم مارہروی کے نام خط میں بول چال کی یہ ترکیب زبانِ قلم پر آئی گئی۔ لکھتے ہیں کہ ”ہجران و روم و لولک سے انواع انواع کہلے منکوائے“ (م ۵۰۳)۔

(۱۲) حذف کاف بیانید :

مثالیں۔ ”کام یہ معنی نالو کے ہے، نہ بمعنی مقصد و مقدا“ (م ۵۱۸) ”اڑھنا ترجمہ“ لیدن کا لفظ یوں ہے نہ اڑھنا“ (م ۵۱۹)۔ لیکن اسی فقرے کے بعد دوسرا فقرہ غالب نے یوں لکھا ہے : ”معتشوق کو صاحب لکھنا چاہیے، نہ کہ حضرت“ (م ۵۱۹)۔ ”جاری بمعنی کلید شوق سے لکھو نہ چاہیے“ (م ۵۳۸)۔

(۱۳) قصہ قاصدان شاہی کی نثر پر غالب کی اصلاحیں :

مکتوب بنام شیو نرائن آرام میں غالب لکھتے ہیں : ”قصہ قاصدان شاہی میں نے دیکھا۔ اصلاح کے باب میں سوچا کہ اگر سب فقروں کو مقفل اور عبارت کو ولکین بنانے کا قصد کریں تو کتاب کی صورت بدل جائے گی اور تم کو بھی شاید یہ منظور نہ ہو۔ ناچار اس پر قناعت کی کہ جو الفاظ نکسال باہر تھے، وہ بدل

ڈالے : مثلاً 'وے' کہ یہ گنوار بولی ہے ، 'وہ' یہ ٹیٹ اُردو ہے ۔
 کروانا ، یہ بیرونیجات کی بولی ہے ۔ کروانا ، یہ فصیح ہے ۔ راجے ،
 یہ غلط ہے ، 'راجا' صحیح ہے ۔ کہیں کہیں روابط و ضائر
 نامربوط تھے ، ان کو مربوط کر دیا ہے ۔ ایک جگہ 'کہتے ہیں'
 یہ لفظ میری سچہ میں نہ آیا ۔ اس کو ہم سچہ لیا "۔ (م ۲۴۰)۔

(۱۴) "اور بھی" کا استعمال :

مثال۔ "خُبان بھی یعنی خاں اور بھی یعنی خانات ، سلطان بھی یعنی
 بادشاہ اور بھی یعنی سلطنت" (خ ۹۴)۔

(۱۵) فارسی محاورات کا تتبع :

مثالیں۔ ہریم مارنا : "جو دستور قدیم کو ہریم مارے" (ع ۱۶) صورت
 پکڑنا : "یہ دونوں امر جلد صورت پکڑ جائیں" (ع ۸۲)۔
 نشان دہنا : "نشان دیا" (ع ۵۸)۔

(۱۶) "کے" بجائے "کو" :

مثالیں۔ "خدا کرے کہ حضرت کے ہسند آئے" (ع ۵۴) ، "یہ تحریر
 میری مرئی اور محسن کے ہسند آئے" (خ ۱۴۱)۔ "حکام کے
 ہسند نہ ہو" (خ ۱۴۵)۔

(۱۷) چھپائی یا چھپوائی :

قصد "قاصدان شاہی کی اصلاح کے سلسلے میں غالب نے تصریح کی
 ہے کہ "کروانا ، یہ بیرونیجات کی بولی ہے ۔ کروانا ، یہ فصیح
 ہے" (م ۲۴۰)۔ لیکن خود ایک جگہ چھپوائی کی جگہ چھپائی
 استعمال کیا ہے ۔ لکھتے ہیں : "ہس یہ کتاب اگر ان کے حکم
 سے چھپائی جائے"۔ (خ ۱۲۹)۔

(۱۸) حرفِ حصر "ہیں" بجائے "ہی" :

مثالیں۔ "انہیں کو" (م ۵۲۱)۔ "اولیوں کی گولی بارود سے"
 (خ ۱۴۳)۔

(۱۹) ترکِ امالہ :

مثال۔ "سہینا پھر میں" (ن ۴)۔

(۲۰) تجنیس :

مثال۔ ”وہ مجموعہ“ اردو چھپا یا ”چھپا بی رہے کا“ (م۔ ۳۳)۔

(۲۱) جمع الجمع کے باب میں غالب کی رائے :

جمع الجمع دہستان ذیل کی نثر کی نمایاں ترین خصوصیات میں سے ہے۔
 فضل، شاہ عالم ثانی، میر امن، شاہ اسماعیل شہید سے لے کر منشی قیصر الدین،
 میر باقر علی اور حسن نظامی تک سب کی تحریروں میں اس کا استعمال موجود ہے
 اور یہ قلمی معاشی کے محاورے میں بھی رہا ہے۔ مگر غالب نے اس سے اجتناب
 کیا ہے اور ایک جگہ اس کی صراحت بھی کی ہے : ”نقد گوارا نہیں رکھنے کا
 جمع الجمع کو“ (م ۱۲۶)۔

(۲۲) بعض دیگر تصریحاتِ غالب :

- (الف) ”کہو رہا ہوں“ متعدی ہے۔ پوریسے اس کو لازمی جانتے ہیں۔
 لازمی، کہو گیا ہوں۔ ہم کہیں گے جاگتے ہیں، اہل ہورب کہیں گے
 جگتے ہیں۔ جان و دل، دل و جگر، یہ صحیح۔ جان و جگر،
 نکمال باہر“ (م ۵۳۵)۔
- (ب) ”یر نہ آنا فصیح۔ نہ بر آنا نکمال باہر“ (م ۵۳۶)
- (ج) ”چاہی بمعنی کلید شوق سے لکھو، نہ چاہی“ (م ۵۳۸)
- (د) ”اس میں چاہیا لاچار دیکھا ہے، لا کا لکنا کاتب کی جہالت ہے“
 (م ۵۹۸)۔
- (ه) لفظ ”نہیں“ دلی والوں کی تحریر میں عام رہا ہے مگر غالب لکھتے
 ہیں کہ ”نہیں کا لفظ متروک اور مردود، قبیح، غیر فصیح“
 (م ۵۳۳)۔
- (و) ”حال کی جگہ حالات یا احوال لکھنا قبیح نہیں، خصوصاً احوال
 کہ یہ بمعنی واحد مستعمل ہے اور یہ استعمال چنانچہ ہے کہ
 احوال بمعنی جمع مستعمل نہیں ہوتا“ (م ۵۳۴)۔ اس بنا پر غالب
 نے احوالہا کو بھی درست قرار دیا ہے۔ ویسے وہ جمع الجمع کے
 خلاف ہیں۔
- (ز) لفظ ”انتظاری“ کے سلسلے میں غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ
 ”میں نے آج تک اردو میں انتظاری بمعنی انتظار نہ آپ لکھا ہے
 نہ اپنے شاگردوں کو لکھنے دیا۔ اساتذہ مسلم الثبوت کے ہاں

فارسی میں موجود ہے۔“ (م ۷۹)۔ لیکن فارسی ہی نہیں اردو کے مستند اہل قلم کے ہاں بھی اس قبیل کے الفاظ جیسے انکساری ، اضطراب ، انتظاری وغیرہ کا استعمال ملتا ہے۔ چنانچہ موضع قرآن میں تکبری ، بیداری ، تلافی ، کماشی ، قدیمی وغیرہ الفاظ بکثرت آئے ہیں جن میں ہائے اختتامی زائد ہے۔ افسوس نے سحرالبیان کے ثری دیباچے میں انکساری استعمال کیا ہے۔ حیدری نے بھی گلشن ہند میں یادکاری بجائے یادگزار اور اضطراب بجائے اضطراب استعمال کیا ہے۔ میر جہادر علی حسینی ”اخلاقی ہندی“ میں اضطراب لائے ہیں۔ خوشبو بجائے خوشبو بھی اسی قبیل سے ہے۔ جب اساتذہ فارسی ایک لفظ کو جائز سمجھتے ہیں اور اساتذہ اردو درست جان کر استعمال کرتے ہیں تو معلوم نہیں غالب نے کیوں اسے مردود قرار دیا۔

(۲۳) بعض الفاظ و مرکبات :

یہ اس کے کہ (م ۷۷) گھاجنی (م ۵۲) مغلچہ بن (م ۶۱) دہا : ”پچاس روپے کا بھو کو دہا لگتا۔“ (م ۸۵) تہانچے (م ۸۰) لڑھکا (م ۵۱۹) دھلینڈی (یعنی ہولی کا دوسرا دن جس میں دعول اڑائی جاتی ہے۔ م ۹۸) اکسنائی (”کچھ تو آکسو کچھ تو بولو۔“ م ۱۱۱)۔ ہائی لڑھانا (بجائے ہائی لڑھانا۔ م ۱۲۷) متی : (”ہندوی بارہ دن کی سبھادی تھی ، چھ دن گزر گئے تھے ، چھ دن باقی تھے ، بھو کو صبر کہاں ، متی کٹ کر روپے لے لیے۔“ م ۱۳۵) کہانا (”دانا نہ کھاو گے۔“ م ۱۳۱) ادھواڑا (م ۱۳۱) بھونا بھونا (”ہم پانچ سات روپے سے اور بھی ان کا بھونا بھونا گئے۔“ م ۲۱۶) بیورا (م ۲۱۹) بیضہ کرنا (م ۲۹۸) غاصی تراش (یعنی حجام۔ م ۳۳۷) مہبذا (م ۳۳۰ ، ۳۶۲ ، ۵۰۷ ، ۵۱۲ ، ۵۲۵ ، ۶۰۳ ، ۶۱۳ ، ۶۲۸ ، ۶۳۱ ، ۶۳۲ ، ۶۳۳ ، ۶۳۴ ، ۶۳۵ ، ۶۳۶ ، ۶۳۷ ، ۶۳۸ ، ۶۳۹ ، ۶۴۰ ، ۶۴۱ ، ۶۴۲ ، ۶۴۳ ، ۶۴۴ ، ۶۴۵ ، ۶۴۶ ، ۶۴۷ ، ۶۴۸ ، ۶۴۹ ، ۶۵۰ ، ۶۵۱ ، ۶۵۲ ، ۶۵۳ ، ۶۵۴ ، ۶۵۵ ، ۶۵۶ ، ۶۵۷ ، ۶۵۸ ، ۶۵۹ ، ۶۶۰ ، ۶۶۱ ، ۶۶۲ ، ۶۶۳ ، ۶۶۴ ، ۶۶۵ ، ۶۶۶ ، ۶۶۷ ، ۶۶۸ ، ۶۶۹ ، ۶۷۰ ، ۶۷۱ ، ۶۷۲ ، ۶۷۳ ، ۶۷۴ ، ۶۷۵ ، ۶۷۶ ، ۶۷۷ ، ۶۷۸ ، ۶۷۹ ، ۶۸۰ ، ۶۸۱ ، ۶۸۲ ، ۶۸۳ ، ۶۸۴ ، ۶۸۵ ، ۶۸۶ ، ۶۸۷ ، ۶۸۸ ، ۶۸۹ ، ۶۹۰ ، ۶۹۱ ، ۶۹۲ ، ۶۹۳ ، ۶۹۴ ، ۶۹۵ ، ۶۹۶ ، ۶۹۷ ، ۶۹۸ ، ۶۹۹ ، ۷۰۰ ، ۷۰۱ ، ۷۰۲ ، ۷۰۳ ، ۷۰۴ ، ۷۰۵ ، ۷۰۶ ، ۷۰۷ ، ۷۰۸ ، ۷۰۹ ، ۷۱۰ ، ۷۱۱ ، ۷۱۲ ، ۷۱۳ ، ۷۱۴ ، ۷۱۵ ، ۷۱۶ ، ۷۱۷ ، ۷۱۸ ، ۷۱۹ ، ۷۲۰ ، ۷۲۱ ، ۷۲۲ ، ۷۲۳ ، ۷۲۴ ، ۷۲۵ ، ۷۲۶ ، ۷۲۷ ، ۷۲۸ ، ۷۲۹ ، ۷۳۰ ، ۷۳۱ ، ۷۳۲ ، ۷۳۳ ، ۷۳۴ ، ۷۳۵ ، ۷۳۶ ، ۷۳۷ ، ۷۳۸ ، ۷۳۹ ، ۷۴۰ ، ۷۴۱ ، ۷۴۲ ، ۷۴۳ ، ۷۴۴ ، ۷۴۵ ، ۷۴۶ ، ۷۴۷ ، ۷۴۸ ، ۷۴۹ ، ۷۵۰ ، ۷۵۱ ، ۷۵۲ ، ۷۵۳ ، ۷۵۴ ، ۷۵۵ ، ۷۵۶ ، ۷۵۷ ، ۷۵۸ ، ۷۵۹ ، ۷۶۰ ، ۷۶۱ ، ۷۶۲ ، ۷۶۳ ، ۷۶۴ ، ۷۶۵ ، ۷۶۶ ، ۷۶۷ ، ۷۶۸ ، ۷۶۹ ، ۷۷۰ ، ۷۷۱ ، ۷۷۲ ، ۷۷۳ ، ۷۷۴ ، ۷۷۵ ، ۷۷۶ ، ۷۷۷ ، ۷۷۸ ، ۷۷۹ ، ۷۸۰ ، ۷۸۱ ، ۷۸۲ ، ۷۸۳ ، ۷۸۴ ، ۷۸۵ ، ۷۸۶ ، ۷۸۷ ، ۷۸۸ ، ۷۸۹ ، ۷۹۰ ، ۷۹۱ ، ۷۹۲ ، ۷۹۳ ، ۷۹۴ ، ۷۹۵ ، ۷۹۶ ، ۷۹۷ ، ۷۹۸ ، ۷۹۹ ، ۸۰۰ ، ۸۰۱ ، ۸۰۲ ، ۸۰۳ ، ۸۰۴ ، ۸۰۵ ، ۸۰۶ ، ۸۰۷ ، ۸۰۸ ، ۸۰۹ ، ۸۱۰ ، ۸۱۱ ، ۸۱۲ ، ۸۱۳ ، ۸۱۴ ، ۸۱۵ ، ۸۱۶ ، ۸۱۷ ، ۸۱۸ ، ۸۱۹ ، ۸۲۰ ، ۸۲۱ ، ۸۲۲ ، ۸۲۳ ، ۸۲۴ ، ۸۲۵ ، ۸۲۶ ، ۸۲۷ ، ۸۲۸ ، ۸۲۹ ، ۸۳۰ ، ۸۳۱ ، ۸۳۲ ، ۸۳۳ ، ۸۳۴ ، ۸۳۵ ، ۸۳۶ ، ۸۳۷ ، ۸۳۸ ، ۸۳۹ ، ۸۴۰ ، ۸۴۱ ، ۸۴۲ ، ۸۴۳ ، ۸۴۴ ، ۸۴۵ ، ۸۴۶ ، ۸۴۷ ، ۸۴۸ ، ۸۴۹ ، ۸۵۰ ، ۸۵۱ ، ۸۵۲ ، ۸۵۳ ، ۸۵۴ ، ۸۵۵ ، ۸۵۶ ، ۸۵۷ ، ۸۵۸ ، ۸۵۹ ، ۸۶۰ ، ۸۶۱ ، ۸۶۲ ، ۸۶۳ ، ۸۶۴ ، ۸۶۵ ، ۸۶۶ ، ۸۶۷ ، ۸۶۸ ، ۸۶۹ ، ۸۷۰ ، ۸۷۱ ، ۸۷۲ ، ۸۷۳ ، ۸۷۴ ، ۸۷۵ ، ۸۷۶ ، ۸۷۷ ، ۸۷۸ ، ۸۷۹ ، ۸۸۰ ، ۸۸۱ ، ۸۸۲ ، ۸۸۳ ، ۸۸۴ ، ۸۸۵ ، ۸۸۶ ، ۸۸۷ ، ۸۸۸ ، ۸۸۹ ، ۸۹۰ ، ۸۹۱ ، ۸۹۲ ، ۸۹۳ ، ۸۹۴ ، ۸۹۵ ، ۸۹۶ ، ۸۹۷ ، ۸۹۸ ، ۸۹۹ ، ۹۰۰ ، ۹۰۱ ، ۹۰۲ ، ۹۰۳ ، ۹۰۴ ، ۹۰۵ ، ۹۰۶ ، ۹۰۷ ، ۹۰۸ ، ۹۰۹ ، ۹۱۰ ، ۹۱۱ ، ۹۱۲ ، ۹۱۳ ، ۹۱۴ ، ۹۱۵ ، ۹۱۶ ، ۹۱۷ ، ۹۱۸ ، ۹۱۹ ، ۹۲۰ ، ۹۲۱ ، ۹۲۲ ، ۹۲۳ ، ۹۲۴ ، ۹۲۵ ، ۹۲۶ ، ۹۲۷ ، ۹۲۸ ، ۹۲۹ ، ۹۳۰ ، ۹۳۱ ، ۹۳۲ ، ۹۳۳ ، ۹۳۴ ، ۹۳۵ ، ۹۳۶ ، ۹۳۷ ، ۹۳۸ ، ۹۳۹ ، ۹۴۰ ، ۹۴۱ ، ۹۴۲ ، ۹۴۳ ، ۹۴۴ ، ۹۴۵ ، ۹۴۶ ، ۹۴۷ ، ۹۴۸ ، ۹۴۹ ، ۹۵۰ ، ۹۵۱ ، ۹۵۲ ، ۹۵۳ ، ۹۵۴ ، ۹۵۵ ، ۹۵۶ ، ۹۵۷ ، ۹۵۸ ، ۹۵۹ ، ۹۶۰ ، ۹۶۱ ، ۹۶۲ ، ۹۶۳ ، ۹۶۴ ، ۹۶۵ ، ۹۶۶ ، ۹۶۷ ، ۹۶۸ ، ۹۶۹ ، ۹۷۰ ، ۹۷۱ ، ۹۷۲ ، ۹۷۳ ، ۹۷۴ ، ۹۷۵ ، ۹۷۶ ، ۹۷۷ ، ۹۷۸ ، ۹۷۹ ، ۹۸۰ ، ۹۸۱ ، ۹۸۲ ، ۹۸۳ ، ۹۸۴ ، ۹۸۵ ، ۹۸۶ ، ۹۸۷ ، ۹۸۸ ، ۹۸۹ ، ۹۹۰ ، ۹۹۱ ، ۹۹۲ ، ۹۹۳ ، ۹۹۴ ، ۹۹۵ ، ۹۹۶ ، ۹۹۷ ، ۹۹۸ ، ۹۹۹ ، ۱۰۰۰) ہت ادھار (ع ۷۳) لہر

(ع ۱۵) سکوتر (ع ۱۵) کتب (ع ۳۰) ہر ایک، بجائے ہر ایک۔
 عرشی صاحب نے اسے سہو قلم قرار دیا ہے مگر قدیم تصانیف نثر
 میں یوں بھی آیا ہے (ع ۳۰) حکم چڑھنا : ”وہ عرضی حکم چڑھی
 ہوئی بھیج دی۔“ () (قرض دار) (یعنی قرض خواہ۔
 ع ۳۶ - ۱۱۱۱ - ۱۳۳) حالی ہونا (”لطائف فارسی بہت (؟) اور
 خواص فارسی آمیختہ عربی اس سے میرے حالی ہوئے۔“ خ ۳۱)
 سونا کسوٹی پر چڑھنا (”سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔“ خ ۳۱) تکلف
 بڑنا (”اس کے بڑھنے میں بہت تکلف بڑتا ہے۔“ ن ۱۴) - روانا
 (ن ۱۶ - ۱۷) - سپینا (ن ۳)۔

(۲۵) غالب کے اصولِ املا :

غالب کے اصولِ املا پر مولانا امتیاز علی عرشی نے مکاتیب غالب
 کے دیباچے میں، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مکاتیب غالب پر اپنے
 تبصرے میں، (مطبوعہ رسالہ ہندوستانی، الہ آباد، جولائی ۱۹۳۸ ع)
 اور پروایسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے ”اردو املا کی تاریخ“ میں
 محققانہ بحثیں کی ہیں۔ ذیل میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کی
 تصریحات اجمالاً پیش کی جاتی ہیں :

(الف) غالب ذال کو عربی حرف سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں فارسی
 زبان میں ذال کا وجود نہیں، اس لیے ہندی اور فارسی لفظوں میں
 ذال کی جگہ زے لکھنے کے قائل تھے۔

(ب) اوونگ زیب اور انشا کی طرح غالب کا اصول یہ تھا اور یہ صحیح
 تھا کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عربی نہیں ہے، ان میں
 ہائے غنی (ہ) نہیں آ سکتی۔

(ج) لیسری چیز غالب نے یہ قایم کی کہ فارسی کے لفظ بھی اردو
 حاورے میں آئیں تو ان کو الف سے لکھنا چاہیے۔

(د) چوتھی چیز، جس پر غالب بہت زور دیتے تھے، وہ ہائے تختانی کے
 متعلق ہے۔ جو ہائے تختانی جزو کلمہ ہو یا مضاف ہو، اس پر ہمزہ
 نہیں لکھنا چاہیے اور ہائے مصدوی و توحیدی کا معاملہ جدا ہے
 (دیکھئے خط بنام مرزا تقی)۔

(ه) ان کے علاوہ، شبہہ، جہہ کو دو ’ہ‘ کے ساتھ لکھتے تھے۔ خورشید
 بغیر واؤ کے لکھتے تھے، البتہ صرف ’غور‘ کو التیاس کے خوف سے

واؤ کے ساتھ لکھتے تھے۔ ہائو، کانو، چھاتو وغیرہ میں لون غنہ چلے اور واؤ بعد میں لکھا ہے۔ ہائو کو بات لکھتے تھے اور ہائھی کو ہائی۔ ٹڑہنا بجائے ٹڑہنا صریح سمجھتے تھے۔ چاقو کو چاک کردن سے مشتق مان کر چاکو لکھتے تھے، حال اُن کہ چاقو لڑکی لفظ ہے۔

(و) ان ہائندیوں کے باوجود غالب کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معروف یا بھول ہے اور واؤ میں کوئی فرق نہیں رکھتے تھے۔ ہائے غناوطی کے لیے دو چشمی ہ کی ہائندی نہیں تھی۔ ترکی کی تقلید میں پیش کی حرکت واؤ سے ظاہر کرتے تھے۔ بعد میں ہمزے سے ایسی چڑ پیدا ہوئی کہ جہاں اس کی ضرورت تھی وہاں سے بھی علیحدہ کر دیا؛ مثلاً آ جائے، لائے، لک جائے کی، آئے ہو، ہوئے وغیرہ افعال پر سے ہمزہ قلم زد کر دیا۔“

(علمی نقوش، صفحہ ۱۳۷ تا ۱۴۱)

آخر میں عکسی خطوط غالب شائع شدہ ”نقوش“ خطوط نمبر (۱۹۹۸ء) کو سامنے رکھ کر کچھ عرض کیا جاتا ہے:

- (۱) کاغذ کو غالب نے ذال ہی سے لکھا ہے (ن ۱۱)۔
- (۲) روانا اور سپہنا دونوں کو الف سے لکھا ہے (ن ۱۶، ۳)۔
- (۳) ”لوصاحب“ (ن ۱۱) ”ہو گیا“ (ن ۱۶) ”ان شعروں میں تو امد کا لفظ ہے“ (ن ۱۵) ”وائے دو“ (ن ۱۶) ”سکھڑ ہو“ (ن ۱۶) جو اس پر ہنس سکے“ (ن ۱۶) ”عدالت کی بولی“ (ن ۲۰) وغیرہ فقرہوں میں بالترتیب لو، ہو، تو، دو، ہو، جو، ہو پر بالاتزام پیش لکایا ہے۔

(م) ”آ جائے“ ”غور فرمائیے“ ”عنایت فرمائیے“ وغیرہ الفاظ پر غالب نے ہمزہ نہیں لکایا ہے (ن ۱۸، ۱۹)۔ واقعی بقول ڈاکٹر صاحب: ”غالب کو ہمزے سے چڑ پیدا ہو گئی تھی۔“

(ع ۱۵) سکوتر (ع ۱۵) کتب (ع ۳) پر یک ، بجائے پر ایک ۔
 عری صاحب نے اسے سہو قلم قرار دیا ہے مگر قدیم تصانیف بشر
 میں یوں بھی آیا ہے (ع ۳) حکم چڑھنا : ”و عری حکم چڑھی
 ہوئی بھیج دی۔“ () قرض دار (یعنی قرض خواہ ۔
 ع ۳۶ - ۱۱۱۲ - ۱۳۴) حالی ہولا (”لطائف فارسی بخت (۲) اور
 غوامض فارسی آبیختہ عری اس سے میرے حالی ہوئے۔“ خ ۳۱)
 سولا کسوٹی پر چڑھنا (”سولا کسوٹی پر چڑھ گیا۔“ خ ۱) تکلف
 بڑا (”اس کے بڑھنے میں بہت تکلف بڑتا ہے۔“ ن ۱۳) - رواقا
 (ن ۱۶ ، ۱۷) - مہینا (ن ۳) -

(۲۵) غالب کے اصولِ املا :

غالب کے اصولِ املا پر مولانا امتیاز علی عری نے مکاتیب غالب
 کے دیباچے میں ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے مکاتیب غالب پر اپنے
 تبصرے میں ، (مطبوعہ رسالہ ہندوستانی ، الہ آباد ، جولائی ۱۹۳۸ ع)
 اور پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے ”اردو املا کی تاریخ“ میں
 بحثنامہ پیش کی ہیں ۔ ذیل میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کی
 تصریحات اجمالاً پیش کی جاتی ہیں :

(الف) غالب ذال کو عری حرف سمجھتے تھے ۔ ان کے خیال میں فارسی
 زبان میں ذال کا وجود نہیں ، اس لیے ہندی اور فارسی لفظوں میں
 ذال کی جگہ زے لکھنے کے قائل تھے ۔

(ب) اورنگ زیب اور انشا کی طرح غالب کا اصول یہ تھا اور یہ صحیح
 تھا کہ جن لفظوں کی اصل فارسی یا عربی نہیں ہے ، ان میں
 ہائے غنی (ہ) نہیں آ سکتی ۔

(ج) قسری چیز غالب نے یہ قایم کی کہ فارسی کے لفظ بھی اردو
 محاورے میں آئیں تو ان کو الف سے لکھنا چاہیے ۔

(د) چوتھی چیز ، جس پر غالب بہت زور دیتے تھے ، وہ ہائے تھانی کے
 متعلق ہے ۔ جو ہائے تھانی جزو کلام ہو یا مضامی ہو ، اس پر ہمزہ
 نہیں لکھنا چاہیے اور ہائے مصدوری و توحیدی کا معاملہ جدا ہے
 (دیکھئے خط بنام مرزا تقی) ۔

(ه) ان کے علاوہ ، شبہ ، جہہ کو دو ’ہ‘ کے ساتھ لکھتے تھے ۔ خورشید
 بغیر واؤ کے لکھتے تھے ، البتہ صرف ’غور‘ کو التباس کے خوف سے

واؤ کے ساتھ لکھتے آئے۔ ہاتھ ، کانو ، جہانوں وغیرہ میں لون لکھنے چلے اور واؤ بعد میں لکھا ہے۔ ہاتھ کو بات لکھتے تھے اور ہاتھی کو پانی۔ تڑپنا بجائے تڑپنا صحیح سمجھتے آئے۔ چاقو کو چاک کردن سے مشتق مان کر چاکو لکھتے تھے ، حال آنکہ چاقو ترکی لفظ ہے۔

(و) ان ہابندیوں کے باوجود غالب کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معروف یا مجہول ہے اور واؤ میں کوئی فرق نہیں رکھتے تھے۔ ہائے مخلوطی کے لیے دو چشمی ۵ کی ہابندی نہیں تھی۔ ترکی کی تقلید میں پیش کی حرکت واؤ سے ظاہر کرتے تھے۔ بعد میں ہمزے سے ایسی جڑ پیدا ہوئی کہ جہاں اس کی ضرورت تھی وہاں سے بھی علیحدہ کر دیا ؛ مثلاً آ جائے ، لانے ، لگ جائے گی ، آئے ہو ، ہوئے وغیرہ افعال پر سے ہمزہ قلم زد کر دیا۔“

(علمی نقوش ، صفحہ ۱۳۷ تا ۱۴۱)

آخر میں عکسی خطوط غالب شائع شدہ ”نقوش“ خطوط مجمر (۱۹۶۸ء) کو سامنے رکھ کر کچھ عرض کیا جاتا ہے :

- (۱) کاغذ کو غالب نے ذال ہی سے لکھا ہے (ن ۱۱)۔
- (۲) روانا اور سپینا دونوں کو الف سے لکھا ہے (ن ۳ ، ۱۶)۔
- (۳) ”لو صاحب“ (ن ۱۱) ”ہو گیا“ (ن ۱۶) ”ان شعروں میں تو امام کا لفظ ہے“ (ن ۱۵) ”رہنے دو“ (ن ۱۹) ”سکھڑ ہو“ (ن ۱۹) جو اس پر پس سکے“ (ن ۱۹) ”عدالت کی بولی“ (ن ۲۰) وغیرہ قروں میں بالترتیب لو ، ہو ، تو ، دو ، ہو ، جو ، ہو پر بالالتزام پیش لکھا ہے۔

- (۴) ”آ جائے“ ”غور فرمائیے“ ”عنایت فرمائیے“ وغیرہ الفاظ پر غالب نے ہمزہ نہیں لکھا ہے (ن ۱۸ ، ۱۹)۔ واقعی بقول ڈاکٹر صاحب : ”غالب کو ہمزے سے جڑ پیدا ہو گئی تھی۔“

مرزا غالب کا اسلوب نگارش

(پنج آہنگ میں)

آج جب کہ ہمارے ملک میں فارسی زبان سے واقفیت اور فارسی ادب کا فوق عام طور پر اردو دالوں میں برائے نام وہ گیا ہے، کسی ایسے موضوع پر قلم اٹھانا جس کا تعلق فارسی ادب سے ہو، تضحی اوقات کے مترادف ہے۔ لیکن مرزا غالب کو جو قبول عام حاصل ہے، اس کی بنا پر یہ توقع بے جا نہیں کہ موصوف کی فارسی لٹر کے متعلق اگر کوئی کچھ لکھے تو اسے کچھ پڑھنے والے ضرور مل جائیں گے۔ سرسید احمد خاں نے جس وقت ابوالفضل کی سرکردہ الاوا تصنیف آئین اکبری کو ایڈٹ کر کے شائع کرنا چاہا تو مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش کی۔ یہ بات مرزا صاحب کی سمجھ میں نہیں آئی کہ سرسید نے آئین اکبری کو ایڈٹ کرنا کیوں ضروری سمجھا۔ ان کی نظر میں آئین اکبری ہرگز اس قابل نہیں کہ اس کی تصحیح میں اتنی کاوش اور جہاں کاہی کی جائے۔ اس کتاب میں اکبر اعظم کی زندگی اور حکومت کا پورا دستور العمل، جزئیات و تفصیلات کے ساتھ مندرج ہے۔ مرزا صاحب کا خیال تھا کہ انگریزوں نے ہندوستان میں حکومت، تہذیب و تمدن اور ایجادات کے ضامن میں جو آئین رائج کیے، ان کے مقابلے میں اکبری آئین کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ یہ تو ہوئی آئین اکبری کی معنوی حیثیت۔ اب اگر ادب و الشا کے لحاظ سے دیکھا جائے تو مرزا صاحب کے نزدیک آئین اکبری اس میزان میں بھی بہت سبک ٹھہرتی ہے۔ اوشاد ہوتا ہے کہ:

طرز تحریرش اگر کوئی خوش است

نے فزون از برجہ سی جوں خوش است

”اگر تم یہ کہتو کہ اس کا طرز تحریر اچھا ہے تو وہ بھی کچھ ایسا اچھا نہیں“

مرزا صاحب کی یہ تقریظ جو ۳۸ آیات پر مشتمل ہے، سرسید کو پسند نہیں

آئی۔ چنانچہ انہوں نے اسے آئین اکبری کے ساتھ شائع نہیں کیا۔ البتہ کلیات غالب

میں یہ مشورہ چھپ گئی ہے اور اس کا نمبر دسواں ہے ۔

مرزا غالب کی فارسی نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے ”بادگار غالب“ میں ارشاد فرمایا ہے :

”متاخرین میں ابوالفضل ، ظہوری ، طاہر وحید اور جلالائے طباطبائی بڑے نثار مانے جاتے ہیں ۔ مرزا بیدل کی نثر اگرچہ ان کی نظم کی طرح ایک دوسرا عالم رکھتی ہے مگر وہ بھی اپنی شان اور آن بان میں بے نظیر ہے ۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز الشا بردازی سے استفادہ کیا ہے ، تو بھی متاخرین کی نثر میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے تھمی آم میں ببولدی آم کا مزہ ڈھولنا ۔ تقریباً سالہ برس گزرے کہ لکھنؤ کے ایک لائق آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ ”شیخ ابو الفضل اور مرزا بیدل دونوں کے مختلف امثالوں سے کچھ کچھ باتیں اخذ کر کے ایک جدا امثال پیدا کیا ہے“ لیکن جب مرزا کے نثر کا ان دونوں کی نثر سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی ۔“

اگرچہ مولانا حالی کے نزدیک نثر فارسی میں مرزا کا اسلوب تحریر بالکل انوکھا ہے ۔ نہ تو ابوالفضل ، ظہوری ، طاہر وحید اور جلالائے طباطبائی سے ان کا انداز مشابہ ہے ، نہ بیدل کے طرز تحریر سے مشابہ جلتا ہے ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ”لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی“ نے مرزا کی نثر کی نسبت جو بات کہی تھی ، اس کی تردید کسی عنوان ممکن نہیں ۔ البتہ اس میں اتنا اضافہ اور ضروری ہے کہ اگرچہ مرزا نے آئین اکبری کے ”طرز تحریر“ کی مذمت کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابوالفضل ہی نے انہیں یہ راستہ دکھایا ہے اور انہوں نے آئین اکبری ہی کے ساز و سامان سے اپنا گھر سجایا ہے ۔ ان پر تھوڑا سا ہرچہالوان بیدل کا بھی بڑا ہے ۔

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ابو الفضل نے اپنی ہر تصنیف میں ایک چنانکہ امثال اختیار کیا ہے ۔ ”عیار دانی“ کی زبان نہایت سہل و سادہ ہے ۔ ”اکبر نامہ“ اور ”انشائے ابو الفضل“ میں شوکت الفاظ کا ایک میل بے پناہ اسٹنڈ رہا ہے ۔ آئین اکبری کا اسلوب تحریر سرتا سر ابو الفضل کا اپنا ہے ۔ جب تک آئین اکبری کے طرز نگارش کی خصوصیات کو پوری وضاحت کے ساتھ بیان نہ کر دیا جائے ، مرزا صاحب کی نثر کے مانعہ کا پتا لگانا دشوار ہے ۔

آئین اکبری کے اسلوب نگارش کی اہم خصوصیات حسب ذیل ہیں :

(۱) مروجہ عربی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ کا استعمال ۔ مثلاً ہنگام

بجائے وقت : ”تخصیص ہنگام تدریس حاشیہ“ برصغیر ہائی نظر درآمد۔

آئین جلد ۳، صفحہ ۳۱۷۔

(۲) بعض اوقات فارسی کے مروج و مانوس الفاظ کے بجائے فارسی کے

غیر معروف اور نامانوس الفاظ کا استعمال مثلاً راہ و روش کے بجائے ہنجاہ :

”لڑ آویزش پیرہزد و ہنجاہ آشتی پس گیرد“۔ آئین جلد ۱، صفحہ ۶۔

(۳) اضافت مقلوب کا بکثرت استعمال۔

(۴) ’فرا‘ اور ’فرو‘ کا بکثرت استعمال۔

(۵) لفظ ’والا‘ کا بکثرت استعمال۔

(۶) گرائیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال۔

(۷) سکالیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال۔

(۸) گزاردن کے مشتقات کا بکثرت استعمال۔

(۹) شنیدن کے مقابلے میں شنودن کو، بخشیدن کے مقابلے میں بخشودن کو

اور نوشتن کے مقابلے میں نوشتن کو ترجیح۔

(۱۰) کہیں کہیں قافیے کی رعایت۔

(۱۱) کہیں کہیں صنعتِ عکس کا استعمال۔

محبت مجموعی یہ خصوصیات ابوالفضل کی ملک خاص ہیں اور انہیں کی بدولت

آئین اکبری کا خصوصی اسٹائل وجود میں آیا ہے۔ دوسرے نثر نگاروں نے یا تو

ان خصوصیات کو سرے سے ہاتھ ہی نہیں لگایا، یا ان میں سے بعض کو خال خال برتا

ہے۔ البتہ مرزا غالب نے ابوالفضل کی چلت طرازی سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے

اور آئین اکبری کی روشنی خاص کے بنیادی عناصر کو اپنی تحریر کی اساس ٹھہرایا

ہے اور اس طرح اپنے لیے دوسروں سے ایک الگ راہ نکال لی ہے۔ لیکن یہ حال

ان کا رادھا ابوالفضل ہی ہے اور آئین اکبری ان کا چراغ ہدایت۔ یہ بات الگ ہے

کہ انہوں نے اپنی انانیت کی بنا پر ابو الفضل سے استفادے کا اعتراف نہیں کیا اور

ابوالفضل کے ”طرز تحریر“ کو نا پسندیدہ قرار دیا۔

اب ہم آئین اکبری کی مذکورہ بالا خصوصیات کو فرداً فرداً سامنے رکھ کر

اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کریں گے کہ مرزا غالب نے کس حد تک

ابو الفضل کا تتبع کیا ہے۔^۱

۱۔ مرزا غالب کا کلیات نثر ان تین رسالوں پر مشتمل ہے :

اول پنج آہنگ : حجم ۵۵ صفحات۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

پہلی خصوصیت : عربی الفاظ کے بجائے حتی الوسع فارسی الفاظ کا استعمال :
 آئین اکبری کی یہ خصوصیت پنج آہنگ کے ہر صفحے سے نمایاں ہے ۔ عربی کے
 چند کثیر الاستعمال الفاظ ، جن کے فارسی مترادف مرزا غالب نے استعمال کیے ہیں
 نمونے کے طور پر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :

| عربی الفاظ | فارسی الفاظ | نمبر صفحہ پنج آہنگ |
|------------|-------------|--------------------|
| جمعہ | آدینہ | ۱۳۷ |
| حرص | آز | ۹۶ |
| قلعہ | ارک | ۲۳۸ |
| مغرب | باغتر | ۱۳۱ |
| صبح | ہامدادان | ۱۶۳ |
| مشتی | برجیس | ۱۰۶ |
| بحرم | بڑہ مند | ۱۰۳ |
| قصد | بسج | ۱۶۳ |
| جواب | ہاسخ | ۹۹ |
| جزا | ہاداش | ۱۹۰ |

دوسری خصوصیت : فارسی کے مروج الفاظ کے بجائے فارسی کے غیر معروف
 الفاظ کا استعمال : ابوالفضل کی طرح مرزا غالب نے بھی فارسی کے معروف و ناموس
 الفاظ کے بجائے غیر معروف اور نامانوس الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں ۔

(باقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

دوم سہر نیم روز : حجم ۱۲۰ صفحات ۔

سوم دستنبو : حجم ۴۰ صفحات ۔

حجم کے اعتبار سے بھی پنج آہنگ زیادہ اہم ہے اور تنوع مضامین کے لحاظ
 سے بھی ۔ بلکہ یہ کہنا ہے جا نہ ہوگا کہ پنج آہنگ مرزا غالب کے اسلوب
 نثر کا بہترین نمائندہ ہے ، لہذا آئین اکبری سے تقابل کے لیے اسی کو پیش نظر
 رکھا گیا ہے ۔

پنج آہنگ ، مطبوعہ " نول کشور " ، ۱۸۸۸ ع ۔

آئین اکبری ، مطبوعہ " نول کشور " ، ۱۸۸۲ ع ۔

چند متالین کافی ہوں گی :

| کثیر الاستعمال | قلیل الاستعمال | کثیر صفحہ پنج آہنگ |
|----------------|----------------|--------------------|
| یاوہ سرا | یافہ سرا | ۱۵۳ |
| وہ و روش | پنجار | ۱۰۸ |
| سورخ | روزنہ | ۱۰۱ |
| دہ | روستا | ۱۶۳ |
| برزہ گوف | برزہ لاف | ۱۱۷ |
| برزہ سرائ | برزہ فوائ | ۱۶۶ |
| خردمند | فرہ مند | ۱۱۰ |
| دانایان | فرہنگیان | ۱۵۲ |
| آفتاب | روز | ۲۳۱ |
| انجام | فرجام | ۱۰۰ |
| پرفاہر | وخشور | ۲۳۵ |

تیسری خصوصیت : اضافتِ مقلوب کا بہ کثرت استعمال : ابو الفضل کی طرح مرزا غالب نے بھی انہی پنج آہنگ میں اضافتِ مقلوب کا استعمال بکثرت کیا ہے تاکہ ان کی تحریر پر انفرادیت کا رنگ چڑھ جائے ۔ اضافتِ مقلوب فارسی زبان میں کوئی نئی چیز نہیں ۔ نہ یہ ابو الفضل کی ایجاد یا ملکوت ہے ۔ دوسرے لکھنے والوں کو بھی اس کے استعمال کا اتنا ہی حق حاصل ہے جتنا ابو الفضل کو ، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ دوسروں کے جان اس کا نشان ساز و قادر ہی ملتا ہے ، جب کہ ابو الفضل نے آئین اکبری میں اسے بکثرت استعمال کیا ہے اور کچھ اس ڈھنگ سے لپٹا ہے کہ وہ اس کے اچھوٹے اسلوب نگارش کی ایک خاص علامت بن گئی ہے ۔ مرزا غالب نے جو ہمیشہ روشِ عام سے یزار اور انفرادیت کے ہرستار رہے ، اس لطیف لکھے کو ہالیا اور نہایت چابک دستی سے اڑا لیا ۔ چند لفظوں کا سوازلہ لطف سے خالی نہ ہوگا :

| پنج آہنگ | صفحہ | آئین اکبری | صفحہ |
|--------------|------|--------------|------|
| شکوفہ آویزش | ۲۰۹ | شکوفہ پیکرہا | ۲۲ |
| ایزدی سپاس | ۲۲۹ | ایزدی لیاہش | ۳ |
| دل کشا الجین | ۲۱۱ | لکاریں ابداع | ۲ |
| ہایوں نامہ | ۲۱۹ | شاہ وار دریا | ۲ |
| غزلانگان ہند | ۲۳۰ | معنوی ہزہکان | ۱۷۹ |

| صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | پنج آہنگ |
|------|---------------|------|--------------|
| ۲ | گودراں اختراع | ۲۵۶ | ساسی صحیفہ |
| ۳ | گراسی الفاس | ۲۶۹ | خوش ہنگام |
| ۲۰ | سہیں اورمغانے | ۱۹۰ | ہمایوں الفہم |
| ۳ | قدسی بیکر | ۱۶۸ | فرزاتہ داور |

چوتھی خصوصیت : 'فرا' اور 'فرو' کا بکثرت استعمال : ابو الفضل نے فرا اور فرو کا استعمال اس کثرت سے کیا ہے کہ یہ چیز اس کے طور الشا کی ایک ناہیاں خصوصیت بن گئی ہے۔ ان الفاظ کا استعمال دوسرے نثر نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن نہ اس فراوانی کے ساتھ کہ اسے ان کے اسلوب تحریر کے اہم عناصر میں شمار کیا جا سکے۔ میرزا غالب نے ابو الفضل کی اس روش خاص کو اپنانے کی کالیاب کوشش کی ہے۔ اس حقیقت کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے آئین اکبری اور پنج آہنگ کے طویل اقتباسات کا تقابلی مطالعہ ناگزیر ہے اور اس کی یہاں گنجابش نہیں۔ ہر حال مشتے نمونہ از غروارے کے طور پر ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

| صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | پنج آہنگ |
|-------------|---------------------------|------|--------------------------------|
| | | | فراچنگ آمدن |
| | چند دور دستے کہ | | دیوان فارسی و دیوان رشتہ |
| ۱ - جلد ۲ | آہانیاں وا دیر فراچنگ آید | ۲۳۳ | فراچنگ نیامد |
| | | | فرا رسیدن : |
| | بازرگانی را وقت فراسیدہ | ۱۳۰ | دل لگرائی ہاسے من فراسیدہ |
| ۱۸۹ - جلد ۳ | بود | | |
| | | | فرا گرفتن : |
| | لختے را در فرا گرفتن | | شش جہت را بغالبہ بیزی بوی گل |
| ۱۷۵ - جلد ۳ | دگر گولگی رود | ۱۲۸ | فرا گرفته بود |
| ۳۳ - جلد ۱ | خواب و غور فرا یاد | | فرا یاد آمدن و |
| | نیامدی | | فرا یاد گرفتن و |
| | | | فرا یاد دادن وغیرہ : |
| | | | غالب روسپاہ خود را فرایاد خدام |
| | | | لدادہ |

پنج آہنگ

صفحہ اکبریں اکبری

صفحہ

فروپشتی :

کار فروپشتہ اور ازین چاکشایش
کار فروپشتہ کشودہ گردد ۲۰۹ - جلد ۳
خواہد بود :

۱۰۳

فرو گرفت

سراسیمگی سراپای خاطر را
در حال بودن خلا این ہمہ
فرو گرفته ۱۰۴

فروپشتی :

برق حیا بہ رخ فروپشتہ
موسے سرخ و فروپشتہ ۱۰۵ - جلد ۳
فروپیدن :

پرویزے بہ گوشہ چادرے
بدامن او گزین قوطیا

پند و آن را بہ چاہ ۱۰۶ و قناسہ آویختہ فروپند ۱۰۷ - جلد ۱
فرو پند

اکبریں اکبری میں فرا اور فرو کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں اور ہر صفحے میں
یہ الفاظ بار بار آئے ہیں ، اس لیے مزید مثالوں کا پیش کرنا غیر ضروری ہے ۔ البتہ
پنج آہنگ سے فرا اور فرو کی چند مثالیں پیش کرتا ہے مہل نہ ہوگا ۔

فرا

فرا رسند و درہابند ۲۰۹
فرا یاد شا خواہد بود ۲۵۰
ہاہ فرا قرہند ۲۳۷
یا از چادہ ادب فرائز نہادن ۲۳۱
فرا رسیدہ باشند ۲۳۱
فرا رسیدہ ۲۳۶
فراپنگ نیامد ۲۳۳
فرا رسدے ورق فرو ریخت ۲۳۶
خون از رگ چاہ فرو چکید ۲۳۳
ناگہ از جوش فرو نشست ۲۳۹
بخود فرو می روم ۲۵۲
یہ سولہای دل فرو رفت ۲۳۷
زمزمہ فرو ریختن ۲۳۹
غزلیات را فرو خواندم ۲۳۲

فرو

چشمش چہان فرو گرفت ۲۵۲

بنجہ چہان فرو ریخت ۲۵۲

ہر چہ در دل است بروے ورق ۲۳۷

فرو میں ریزد ۲۳۹

دوہیں ورق فرو میں بیچم ۲۳۹

| | | | |
|-----|------------------------|-----|-----------------------------|
| ۲۳۳ | شہداء گفتار فروبلم | ۲۳۳ | فرو ریختہ کلک |
| ۲۲۹ | راہ سخن بر من فرو بستے | ۲۳۳ | نکالید طبع فرو ریختند |
| | | ۲۳۳ | دو نورد این قلبہ فرو می فچم |

پانچویں خصوصیت : لفظ ”والا“ کا بکثرت استعمال : ابو الفضل کے یہاں ”فرو“ اور ”فرو“ کی طرح لفظ ”والا“ کی بھی فراوانی ہے ۔ مرزا غالب نے ابو الفضل کی اس خصوصیت کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے ۔ مندرجہ ذیل موازنے سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی :

| صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | پنج آہنگ |
|----------|-------------|------|-------------|
| ۵- جلد ۱ | والا پایہ | ۹۹ | والا برادر |
| ۸- ج ۱ | والا درگاہ | ۱۰۳ | والا پایہ |
| ۸- ج ۱ | والا کارگاہ | ۱۱۷ | والا کاشانہ |
| ۱۸۳- ج ۱ | والا دالشی | ۱۳۰ | والا کدہ |
| ۱۸۳- ج ۱ | والا شکوہ | ۱۵۳ | والا دید |
| ۱۷۵- ج ۲ | والا نشین | ۱۷۳ | والا نظر |
| ۱۴۵- ج ۱ | والا دید | ۱۷۵ | والا خدمت |
| ۱۲۱- ج ۱ | والا بسیج | ۱۸۷ | والا خدمت |

چھٹی خصوصیت : گرائیدن کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

ساتویں خصوصیت : سکالیدن اور اس کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

آٹھویں خصوصیت : گزاردن اور اس کے مشتقات کا بکثرت استعمال ۔

چونکہ آئین اکبری میں گرائیدن ، سکالیدن اور گزاردن کے مشتقات کا استعمال بکثرت ہوا ہے لہذا بنظر اختصار صرف پنج آہنگ سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

گرائیدن کے مشتقات

| | | | |
|-----|-------------------------|-----|-------------------|
| ۱۸۳ | اوج گرائی | ۱۰۲ | الندیشہ آہاں گراے |
| ۱۰۸ | پردہ کشاے ایں گرایش است | ۱۰۸ | خاطر غرد گراے |
| ۱۰۹ | گرایش الیش | ۱۵۳ | لہجام گراے |
| ۱۷۸ | گرایش کہ ازاں سو بودہ | ۱۹۵ | اوج گراے |
| ۱۸۵ | بسوے وفا گرایش | ۱۹۸ | شادمانی گراے |
| ۱۸۷ | از کہ ہد کہربا گرایشے | ۲۱۰ | سہر گراے |

| صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | بیچ آہنگ |
|------|-------------------------|------|-------------------------|
| ۱۶۸ | یہ رسیدنسی گراید | ۲۱۳ | چول گرایش راست بود |
| ۲۳۹ | طبعم بفکر نثر نمی گراید | ۲۱۹ | درباره گرایش |
| ۱۵۹ | یہ دل جوئی یکسان گزاید | ۲۳۶ | بدین مایہ گرایش |
| ۱۶۳ | یہ آرایش گزاید | ۱۱۱ | بدین شیوہ گرایم |
| ۲۳۲ | بفرگاہ خداوند گزاید | ۱۳۵ | یہ گفتار گرایم |
| ۱۲۳ | یہا گزایے | ۲۲۳ | یہ صحیفہ طرازی می گرایم |
| | | ۱۳۶ | دل بہ سخن نہ گزاید |

سکالیدن اور اس کے مشتقات

| | | | |
|-----|----------------------------------|-----|-----------------------------|
| ۱۲۹ | بو العجب سکالشی پدید آمد | ۱۲۵ | سکالیدن الدازہ بیان |
| ۱۳۶ | سکالشی گوسے پیا آرید | ۹۶ | شوق میں سکالہ |
| ۱۵۸ | سکالشی کردہ میں شود | ۱۰۵ | خرد میں سکالہ |
| ۱۸۰ | دربین سکالشی روز گزشت | ۱۷۳ | کار فرما . . . آن میں سکالہ |
| ۲۰۹ | سکالشی مغز سخن را کاود | ۱۳۹ | خود چہ جواب سکالم |
| ۲۱۳ | سکالشی دران میں رود | ۱۰۳ | راہ آئین سکالشی سپردہ |
| ۲۱۷ | دل بہ سکالشی نہ بستہ بودم | ۱۰۵ | دربین سکالشی |
| ۲۵۳ | دل از ناتوانی سکالشی بر نمی تابد | ۱۰۶ | اندیشہ دو سکالشی گستاخ |
| ۱۵۶ | دوست آمدن فال سکالان دولت | ۱۰۸ | طریق چند دو سکالشی چارہ |
| ۱۹۳ | اندیشہ پارس سکال است | ۱۲۷ | یا سکالشی دم ساز ام |

گزاردن اور اس کے مشتقات

| | | | |
|-----|----------------------------|-----|-------------------------------|
| ۱۳۳ | تا حق بہت گزاردہ باشم | ۱۰۰ | ہنکام گزاردن فریضہ |
| ۱۵۳ | از ماجراے خود برگزارم | ۱۰۱ | سخن برابر سخن گزاردہ سے |
| ۱۶۱ | نیر مندرجہ ڈگری گزاردہ شود | ۱۰۸ | سیاس . . . چگونہ گزاردہ شد سے |
| ۲۰۷ | بوزش گزاردہ آمد | ۱۰۹ | ستایشے گزاردہ آید |
| ۲۳۳ | سیاس توانم گزارم | ۱۱۰ | پیام آشتا میں گزارم |
| ۲۳۲ | عطا . . . واسیاس گزارم | ۱۱۵ | حق آئین برسی توان گزارم |
| ۱۰۷ | بر چہ گزارشی میں ہیزد | ۱۲۶ | سیاس توانائی سخن گزارم |
| ۲۱۷ | ستارہ آن را ہنچار گزاروشے | ۱۳۱ | حال خود را ہر گزارم |

| | | | |
|-----|--------------------|-----|----------------------|
| ۱۲۲ | سرمایہ* ہوش گزاری | ۱۵۲ | گزارش احکام پزشکی |
| ۱۲۶ | ہر گونہ سیاس گزاری | ۱۵۳ | گزارش حال منظور |
| ۱۳۹ | پاسخ گزار شوم | ۱۹۰ | دست مایہ* گزارش مدعا |
| | از سیاس گزاران ام | ۲۲۹ | در گزارش ایزدی سیاس |
| | | ۱۱۷ | لازمہ* سیاس گزاری ست |

قوی خصوصیت : ابوالفضل نے بالعموم 'شہیدن' کے مقابلے میں 'نشودن' کو ، 'ہشیدن' کے مقابلے میں 'ہشودن' کو اور 'نوشتن' کے مقابلے میں 'ہشتن' کو ترجیح دی ہے اور اس ترجیح کی وجہ ظاہر ہے ۔ ہر کسی و نا کس شہیدن اور ہشیدن اور نوشتن ہی لکھتا تھا ۔ انفرادیت کی جویا طبیعت نے ابوالفضل کو اس راہ پر ڈال دیا اور مرزا غالب کی طبعِ ذراک نے اس لطیف لکھے کو ہا لیا ۔ وہ خود تازہ کاری کے شیدائی تھے ۔ قدرۃً یہ روش انہیں پسند آئی اور اس کا اتباع ان کے مزاج کے عین مطابق تھا ، لہذا انہوں نے بھی ابوالفضل کی طرح نشودن ، ہشودن اور ہشتن کو شہیدن ، ہشیدن اور نوشتن پر ترجیح دی ہے ۔

دسویں خصوصیت : اگرچہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں نثر مسجع لکھنے کا اہتمام نہیں کیا لیکن جا بجا ایسے ہم قافیہ جملے ملتے ہیں جو تکلف و آورد سے یکسر خالی اور بے ساختگی کا خوش گوار نمونہ ہیں ۔

مرزا غالب نے ابوالفضل کی اس روش کو بڑی کامیابی کے ساتھ لیا ہے ۔ اس کی مثالیں پنج آہنگ کے ہر صفحے میں موجود ہیں اس لیے یہاں نقل نہیں کی گئیں ۔

گیارہویں خصوصیت : ابوالفضل نے کہیں کہیں صنعتِ عکس کا استعمال بڑی چابک دستی سے کیا ہے ۔ مرزا غالب بھی اس میدان میں ابوالفضل سے پیچھے نہیں رہے ۔ چند فقرے نمونے کے طور پر نقل کیے جاتے ہیں :

گرسنہ سیر و سیر گرسنہ : آئین ، جلد ۱ ، صفحہ ۵۲

عینِ لرزش و لرزشِ عین : پنج آہنگ ، صفحہ ۱۳۱

آن آبادچہ* ویراں و آن ویرانہ* آباد : صفحہ ۱۹۲

سطنرِ عشق و عشقِ سطن : صفحہ ۸۳

کلامِ حسن و حسنِ کلام : صفحہ ۸۳

ان یازدہگانہ خصوصیات کے علاوہ جس چیز نے آئین اکبری کے طرز نگارش کو یکگانہ و منفرد بنا دیا ہے ، وہ ابوالفضل کا ایک مخصوص ذخیرۂ الفاظ ہے ۔ جستجو کی جائے تو فارسی کے ہر نامور انشا پرداز کے یہاں کچھ نہ کچھ ایسے

الفاظ ضرور مل جائیں گے جو ابوالفضل کی مخصوص فرہنگ میں شامل ہیں۔ لیکن کسی ایک نثر نگار کے چاہ ان الفاظ کا استعمال اس کثرت سے نہیں کہ اس کی بنا پر ہم اُسے ایک منفرد اسلوب کا موجد قرار دے سکیں۔

ابوالفضل کی طرح مرزا غالب کی بھی ایک مخصوص فرہنگ ہے اور اس مخصوص فرہنگ کا بیشتر حصہ ابو الفضل کی آئین اکبری سے ماخوذ ہے۔ ذیل میں آئین اکبری اور پنج آہنگ کا ایک مختصر تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ جائزہ کسی طرح مکمل نہیں، بھر بھی اثبات دعویٰ کے لیے کافی ہے۔ تقابل کا بہترین طریقہ تو یہ ہوتا کہ (پنج آہنگ اور آئین اکبری دونوں کتابوں سے) متعلقہ عبارتیں نقل کی جائیں لیکن طوالت سے بچنے کے لیے صرف الفاظ کی نشان دہی کی گئی ہے۔

| پنج آہنگ | صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | جلد |
|--------------------|---------|--------------------|------|-----|
| آغشیجی پیکر | ۲۴۴ | آغشیجی پیکر | ۶۸ | ۳ |
| آدینہ | ۱۳۷ | آدینہ | ۸ | ۳ |
| آذر | ۲۱۲ | آذر | ۲۸ | ۱ |
| آرامش | ۱۶۴ | آرامش | ۱۸۳ | ۳ |
| آرامش کھ | ۱۳۷ | آرامش کھ | ۱۸ | ۳ |
| آرامیدگی | ۱۶۲ | آرامیدگی | ۱۰۷ | ۱ |
| آزدم | ۱۴۵ | آزدم | ۱۶۲ | ۳ |
| آسیمہ سر | ۱۱۶ | آسیمہ سر | ۷۰ | ۳ |
| آشوب | ۱۲۲-۱۲۱ | آشوب | ۲۰۵ | ۱ |
| آگہی | ۱۲۳ | آگہی | ۲ | ۱ |
| آمیزش | ۱۰۳ | آمیزش | ۸۶ | ۳ |
| آمیزہ | ۱۲۲ | آمیزہ | ۱۶۸ | ۱ |
| آویزش | ۱۲۲ | آویزش | ۲۱۰ | ۳ |
| آویزہ | ۱۷۹ | آویزہ | ۱۸۲ | ۳ |
| آہنگ (بمعنی آواز) | ۱۱۱ | آہنگ (بمعنی آواز) | ۱۸۷ | ۳ |
| آہنگ (بمعنی ارادہ) | ۱۱۸ | آہنگ (بمعنی ارادہ) | ۱۹۷ | ۳ |
| اروش | ۱۱۳ | اروش | ۱۲۹ | ۳ |
| ارمغان | ۱۲۴ | ارمغان | ۲ | ۱ |
| از ہم ریختن | ۱۴۰ | از ہم ریختن | ۱۴۶ | ۳ |
| الروزش | ۱۰۵ | الروزش | ۲۳ | ۱ |

| صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | پنج آہنگ |
|------|------------|------|-----------|
| ۳ | ۲۰۷ | ۱۵۳ | الروزینہ |
| ۳ | ۱۹۵ | ۱۶۲ | انباز |
| ۲ | ۶۶ | ۱۳۱ | یالختر |
| ۳ | ۱۸۲ | ۱۶۲ | باد افراہ |
| ۲ | ۱۹۳ | ۱۵۲ | باستانی |
| ۱ | ۸۸ | ۱۶۴ | بامدادان |
| ۱ | ۷ | ۱۶۸ | بایست |
| ۳ | ۱۵۵ | ۱۰۰ | برقائن |
| ۳ | ۷ | ۱۰۶ | برجیس |
| ۱ | ۱۰۶ | ۱۲۴ | بروسد |
| ۳ | ۳ | ۱۶۴ | بسیج |
| ۳ | ۱۲۹ | ۲۳۴ | چندید |
| ۳ | ۲۰۶ | ۱۶۹ | چے خواست |
| ۳ | ۱۵۶ | ۱۹۰ | چاداش |
| ۳ | ۱۸۳ | ۹۹ | چاسخ |
| ۳ | ۱۵۳ | ۱۳۸ | چدروہ |
| ۳ | ۲۰۰ | ۱۳۰ | چدیدار |
| ۳ | ۱۸۱ | ۱۰۱ | چرستار |
| ۱ | ۲۷ | ۱۱۸ | چرستاران |
| ۳ | ۱۷۹ | ۱۷۵ | چزشک |
| ۱ | ۱۶۸ | ۱۵۲ | چزشکی |
| ۳ | ۱۸۳ | ۱۵۲ | چزوش |
| ۱ | ۱۱۲ | ۱۳۴ | چزوشندہ |
| ۱ | ۱۹۵ | ۱۰۶ | چوزش |
| ۱ | ۲ | ۱۰۴ | چیدانی |
| ۱ | ۲ | ۱۳۶ | چیراہ |
| ۳ | ۱۸۳ | ۱۱۷ | چیرغارہ |
| ۳ | ۱۷۶ | ۱۱۳ | تازگی |
| ۳ | ۲۰۱ | ۲۲۸ | تخمہ |

| صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | ہنج آہنگ |
|------|------------|------|------------|
| ۳ | ۱۶۹ | ۱۶۶ | چاروا |
| ۳ | ۱۹۴ | ۱۴۱ | چالش |
| ۲ | ۱۰۶ | ۱۸۵ | خاور سوے |
| ۲ | ۴۹ | ۱۱۱ | خجستکی |
| ۳ | ۱۹۵ | ۱۴۱ | خرامش |
| ۳ | ۱۹۴ | ۱۰۸ | خرسندی |
| ۳ | ۹۹ | ۱۵۲ | دارو گیاه |
| ۳ | ۱۸۴ | ۱۰۵ | در برابر |
| ۳ | ۱۶۵ | ۱۱۶ | در غور |
| ۳ | ۱۳۹ | ۱۱۹ | در لگ |
| ۳ | ۱۹۳ | ۱۹۰ | دست مایہ |
| ۱ | ۱۴۵ | ۱۰۴ | دست مزد |
| ۳ | ۱۸۰ | ۱۲۷ | دستوری |
| ۳ | ۱۵۵ | ۱۲۵ | دستیاری |
| ۳ | ۱۴۳ | ۱۰۲ | دورباش |
| ۳ | ۱۴۳ | ۱۶۳ | دیندہانی |
| ۱ | ۲۹ | ۹۷ | دیندہ وراں |
| ۳ | ۱۹۷ | ۱۰۹ | دیرباز |
| ۳ | ۴ | ۱۲۰ | دیریں |
| ۱ | ۲۰۲ | ۱۴۵ | دیوسار |
| ۳ | ۱۵۵ | ۱۰۹ | روان |
| ۲ | ۲ | ۱۲۶ | روز بازار |
| ۲ | ۱۷۱ | ۱۰۷ | روز کاراں |
| ۱ | ۲ | ۱۰۱ | روزنہ |
| ۳ | ۱۹۹ | ۱۰۳ | روشنان |
| ۳ | ۱۸۴ | ۱۵۰ | روشنائی |
| ۳ | ۱۷۹ | ۲۳۷ | رہنمون |
| ۳ | ۱۸۹ | ۱۵۶ | رہنمونئی |
| ۱ | ۸۵ | ۱۴۳ | زہرہ |

| صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | پنج آہنگ |
|------|-----------------------|------|-----------------------|
| ۳ | زبان زندہ | ۱۳۵ | زبان زندہ |
| ۱ | زبان زندگی | ۱۳۸ | زبان زندگی |
| ۲ | ساختگی | ۹۷ | ساختگی |
| ۱ | سپاس | ۱۰۸ | سپاس |
| ۱ | سپنج | ۱۲۷ | سپنج |
| ۱ | سترگ | ۱۳۰ | سترگ |
| ۳ | ستوہ | ۱۳۸ | ستوہ |
| ۱ | ستیزہ | ۱۲۷ | ستیزہ |
| ۳ | سختن | ۱۰۲ | سختن |
| ۳ | سر آغاز | ۱۳۸ | سر آغاز |
| ۳ | سر بزرگی | ۱۰۳ | سر بزرگی |
| ۳ | سروین | ۱۰۱ | سروین |
| ۱ | شام گلچے | ۱۱۷ | شام گلچے |
| ۲ | شکر ف | ۱۱۲ | شکر ف |
| ۱ | شکر ف کاری | ۱۹۷ | شکر ف کاری |
| ۱ | شگفت | ۹۹ | شگفت |
| ۱ | شگفت زار | ۱۶۳ | شگفت زار |
| ۱ | شناسائی | ۱۲۲ | شناسائی |
| ۳ | شنودن | ۱۶۳ | شنودن |
| ۳ | فراخ لائے | ۱۳۹ | فراخ نائے |
| ۱ | فراچنگ آمدن | ۲۳۳ | فراچنگ آمدن |
| ۳ | فرا رسیدن | ۱۳۰ | فرا رسیدن |
| ۱ | فرلز | ۱۳۱ | فرلز |
| ۳ | فرا گرفتن | ۱۹۰ | فرا گرفتن |
| ۱ | فراوان | ۹۹ | فراوان |
| ۳ | فرجام | ۱۰۰ | فرجام |
| ۲ | فرخندگی | ۱۱۱ | فرخندگی |
| ۳ | فروہستی (کار فروہستہ) | ۱۰۴ | فروہستی (کار فروہستہ) |
| ۲ | فترغی | ۱۱۷ | فترغی |

| بئج آهنگ | صفحہ | آئین اکبری | صفحہ | چلد |
|------------|------|------------|------|-----|
| فروغ آمدن | ۱۵۳ | فروغ آمدن | ۱۵۷ | ۳ |
| فروغ | ۹۷ | فروغ | ۱۲۱ | ۱ |
| فروگرفت | ۱۳۶ | فروگرفت | ۱۷۹ | ۳ |
| فرومایگان | ۹۹ | فرومایگان | ۲ | ۱ |
| فروپشت | ۱۲۳ | فروپشت | ۳۸ | ۳ |
| فروپلیدن | ۱۰۶ | فروپلیدن | ۹۲ | ۱ |
| فروپیدہ | ۱۱۰ | فروپیدہ | ۱۰ | ۱ |
| قصر ایزدی | ۲۲۸ | قصر ایزدی | ۱۳۶ | ۱ |
| فرہنگ | ۱۶۷ | فرہنگ | ۲۱۷ | ۳ |
| فیروزی | ۹۸ | فیروزی | ۱۳۶ | ۲ |
| کالا | ۹۹ | کالا | ۹ | ۱ |
| کالبد | ۱۰۸ | کالبد | ۱۹۷ | ۳ |
| کالیوہ | ۱۰۹ | کالیوہ | ۱۸۹ | ۳ |
| کدہور | ۱۹۳ | کدہور | ۲ | ۲ |
| کیفر | ۱۶۳ | کیفر | ۱۸۷ | ۳ |
| کھ | ۱۵۳ | کھ | ۵۲ | ۲ |
| کراں ارز | ۱۲۸ | کراں ارز | ۲۰۲ | ۱ |
| کراہی | ۱۰۰ | کراہی | ۱۳۵ | ۳ |
| گزین | ۱۱۹ | گزین | ۷ | ۱ |
| کنجانی | ۱۰۲ | کنجانی | ۱۸۶ | ۳ |
| کو | ۱۰۳ | کو | ۲۰۷ | ۳ |
| گنی | ۱۰۳ | گنی | ۱۲۶ | ۳ |
| گیان | ۱۳۲ | گیان | ۱۳۰ | ۳ |
| لختی | ۱۰۹ | لختی | ۱۸۷ | ۳ |
| ماہ | ۱۰۷ | ماہ | ۷ | ۱ |
| مرزبان | ۱۳۸ | مرزبان | ۱۸۳ | ۳ |
| مشکو | ۲۳۳ | مشکو | ۸۳ | ۱ |
| مہین برادر | ۱۸۵ | مہین برادر | ۲۰۸ | ۳ |
| میالہی | ۱۰۹ | میالہی | ۹ | ۱ |

| صفحہ | جلد | آئین اکبری | صفحہ | پنج آہنگ |
|------|-----|------------|------|------------|
| ۶۸ | ۳ | مینو | ۱۰۵ | مینو |
| ۳ | ۱ | ناہایت | ۱۲۲ | ناہایت |
| ۲ | ۱ | ناہردی | ۱۶۱ | ناہردی |
| ۱۰۱ | ۱ | ناہروائی | ۱۳۱ | ناہروائی |
| ۱۵۸ | ۳ | ناشکیا | ۱۷۱ | ناشکیا |
| ۱۲۱ | ۱ | نخست | ۱۲۶ | نخست |
| ۱۹۳ | ۳ | نخستیں | ۱۰۱ | نخستیں |
| ۲۱۷ | ۳ | نظارگیاں | ۱۰۶ | نظارگیاں |
| ۵۲ | ۲ | نکوپدگی | ۲۳۵ | نکوپدگی |
| ۱۸۰ | ۳ | نیاہش | ۱۱۷ | نیاہش |
| ۵۰ | ۲ | نئے بست | ۲۲۳ | نئے بست |
| ۵ | ۱ | نیرو | ۹۸ | نیرو |
| ۱۱۸ | ۳ | وارسیدن | ۹۰۰ | وارسیدن |
| ۲۱۶ | ۳ | واگوہ | ۱۶۲ | واگوہ |
| ۸۸ | ۳ | ہرزہ درائی | ۱۶۶ | ہرزہ درائی |
| ۹۳ | ۱ | ہرزہ لائے | ۱۱۷ | ہرزہ لائے |
| ۱۰۲ | ۳ | ہانا | ۹۶ | ہانا |
| ۱۶۸ | ۱ | ہابیوں | ۹۷ | ہابیوں |
| ۵۱ | ۲ | ہم ہا | ۹۸ | ہم ہا |
| ۲۰۹ | ۳ | ہم ہائی | ۱۳۳ | ہم ہائی |
| ۶ | ۱ | ہنچار | ۱۰۸ | ہنچار |
| ۲۱۷ | ۳ | ہنگام | ۱۰۰ | ہنگام |
| ۱۰۱ | ۱ | ہام | ۲۳۸ | ہام |

جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے ، مرزا غالب کا اسلوب اثر بنیادی طور پر ابو الفضل کی آئین اکبری سے ماخوذ ہے ، لیکن اس پر تھوڑا سا پرچھانواں تبدل کا بھی بڑا ہے ۔ ذیل میں ابو الفضل ، تبدل اور غالب ، تینوں کی دستور نکوشات سے مختصر اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں تاکہ ان کی باہمی مماثلت کا اندازہ ہو سکے :

ابوالفضل (الین اکبری)

مژدار شناسائی آن که
از تابش گفتار به ستایش
کردلو گراید و بتکاوش لخته
شگرف کاری جهان آفرین
جاودانی سعادت الدوزد و
روزنه دل بشکاف قلم
برابر دلد بو که فروغ
دولت شاهنشاهی برو تابد
و بدین روشن پوشی هم
قطره از دریا و خاک ذره
از بیابان بر گرفته جاودانی
فرخی گرد آورد و ویران
کده گفت و کرد را
آباد سازد -

ابو الفضل مبارک را
که سپاس ایزدی بعنوان
ستایش پادشاهی میراید و
شاه وار در با برشته تاب
گزارش در می آورد نه آن
در سر که جلال ملایر
و شرافت شائل آن رنگ
کمیز نگارای اهداع ، چهره
آوازه گوهری اختراع بر
فراز یدانی برد نایزدیت
که در تمایش آشکارا
سکالی کند و خویشی را
طنز که شناسندگان گرداند
جوهر آگهی خویشی را
بهار سوسه روزگار می آورد
و خودستانی دل را بدین
نگاه دلد هیات چنین

یدل (زعات)

بر آئینه معنی بماند
حقیقت آگاهان پوشیده
نیست که در چار سوسه
عالم ظهور بیج گوهری
به قیمت استیاز فائز نه
گشت نامعلوم نظر صاحب
نظر می نه گردید و بیج
اعتباری کیفیت آبروحا عمل
نه کرد تا به نشاء قبول
معتبری نه رسید درین
روزگار جمعی که از طراوت
رنگ الفاظ نظر را آب
می دهند ، لوح کمیز یک قلم
از دوک معنی شسته اند
و گردوی که به بوسه هم
معانی کوس گر دماغی می
زند ، رنگینی نهال عبارات
اصلا در نظر انصاف شان
نه رسته برین تقدیر ، معنی
زمزمه ایست محتجب ساز
موسوم و عبارت ساز می
مستمل بر لغات نا مفهوم
لاجرم "طلمح حیرت" یدل
عمری ست که عباراتی
یکج دلت معنی واغزیده و
مضامین هم چنان در لغبار
الفاظ نفس شوخی دزدیده -
در معنی گوهریست از
خفقت ارباب کمیز در شکنج
عقده اعتباری و آئینه
از می بصیرتی ارباب نظر

غالب (بیج آهنگ)

رسیدن سهر افزا نامه
دل برد و جان بخشید -
اگرچه آن جان با من نمالد
و هم بر سر آن نامه
بفشانیدن رفت لیکن سپاس
دلربائی و جان بخشی
باقیست - امید که تا جان
بخشیده یزدان در تن است ،
گزارده آید - غنوم من
در رسیدن نامه پیشین دو
دل چراست - هنوزم نشاط
ورود آن نیمه در دل و
سواد سطور آن صحیفه در
نظر جا دلد چون فرمان
چنان بود که غالب
خویشی شناسی لخته از
رسم و راه سرکان پارس
بر گوید و کتلی از آن
گروه نشان دهد که راز آن
دیرین کیشی و ساز این باستانی
زبان از آن اوراق توان یافت
لاجرم بدلتی من الدائرة
سر انجام پاسخ آن توقع
بر نافت - چون دیواره گفتند
که خوابش چنین است ناچار
سهر غموشی از دهان و برده
شرم نادانی از میان برداشته
می گویم که روانی این
خوابش از بیج کسی چشم
نتوان داشت و خود را به بند
این بزمی خسته نتوان

ابو الفضل (الین اکبری) دور دستی کہ آسایان
 را دیر فراہنگ آید پیش
 نہاد ہمت گردانیدن کجا
 خویشانی ستودن است ،
 بل نارسائی و کوتاہ بسیجی
 و انمودن سکاٹشی آنست کہ
 در پابندگان نخست زمان
 را سترگی دانش و فراخی
 حوصلہ و گزندی کردار
 آن رموز شناس کوفی و
 الہی ہشیار غرام عرصہ
 آگہی دل نشین سازد
 و نورمان ہستان سراے
 ہدائی را مہین ارساے
 سامان دہد زلدگی ہسپاس
 گذاری پیرایہ گیرد و زاد
 واپسین سفر سر انجام بزیرد
 بیکہ دریں آستان جویائی
 کہ طبیعت گولہ گوی ،
 خواہش ہائے ناشر و انصاف
 ناہدید ، رایہ ناہدا بدین
 دست آویز شناسائی کارے
 بر سازند و در صحراے
 بے سر و بن شناخت و
 کردار از سرامیکی رہائی
 یابند - (صفحہ ۳ - جلد ۱)

یدال (زعات)

کلفت النور نفس شہاری
 بفریاد این بے زبان حیرت
 بیان مگر قرحم آن حق
 شناس لفظ و معنی توجہ ہے
 نوراید و بر روی این
 شکستہ بال عجز آشیان
 الصفات آن قبلہ شکستگان
 در شہرتے و نماید پرچند
 دہدہ حسرت نگاہ را مطلع
 دیدار سعادت انوار بہ پرتو
 ظاہری نہ توانستہ است پافا
 گوش نماید لبوش بہ تواتر
 صفات نفسی آیات در مہیات
 چشم برداشتہ - از آنجا کہ
 سایہ افلاقی آن مہربان
 پناہ معنی پناہان بے بضاعت
 است و دامن عاطفت آن
 فردان ، دستگاہ حقایق
 دستگاہان بے استطاعت
 حیف معنی کہ از طبع اقبال
 اثر منشور قبول نکیرد
 افسوس عبارتے کہ از
 زبان حق ترجمان مہمت
 اشتہار نہ بزیرد -

عالم (ہنج آہنگ)

کرد و نگرفتہ دہستان
 مذاہب یا این ہمہ لای آشنا
 روی ائمہ می گوید نہ ہمہ
 است و نہ ہمہ بر جاے خود
 است پارسائے کہ در صورت
 و ہمینی آشیان دارند زہنہار
 کمان لہری کہ آزان گروہ
 جز نام اشان دارند - آن
 پروہ و آن ہنچار و آن
 نگارش و آن گفتار نہ داند
 و جز تفسہ و نژاد از رویے
 شہوہ پیاریان نہ مانند
 پاریان از گراں سایگان
 روزگار و برگزیدگان دادار
 بودہ اند و پروگار فرمان
 روانی خویش دانش ہائے
 سود مند ، کیش ہائے خود
 پسند داشتند - کشایش را
 از خرامش ہفت سپہر و
 لایہی اندازہ گردش ماہ و
 سپہر ، ہدید آوردن رخشنده
 گہر ہا از تہ خاک و
 بدر کشیدن بادہ قاب از
 رگ تاکہ ، بڑوش اسلب
 خستگی و بھوری و گزارش
 احکام یزشکی و چارہ گری
 ہمہ در آئندہ اندیشہ
 این نرزانگان رویے نمودہ -

(صفحہ ۱۵۱-۱۵۲)

غالب اور ذال معجم

غالب کو اپنی فارسی دالی پر لڑا تھا۔ یہ ناز فارسی زبان و ادب میں ”نفس مطمئنہ“ حاصل ہونے کی بنا پر تھا۔ اس کی شہادت ان کی فارسی نظم و نثر سے کیا حتم ملتی ہے۔ نواب کلب علی خاں کو لکھتے ہیں :

(مکاتیب غالب ، صفحہ ۶۰)

”بدورِ فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے۔ ہارے مراد پر آئی اور اکابرِ پارسی میں سے ایک بزرگ چاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اُس سے حقائق و دقائقِ زبانِ پارسی کے معلوم کیے۔ اب مجھے اس امر خاص میں ”نفس مطمئنہ“ حاصل ہے۔“

غالب نے جس امر کو ”نفس مطمئنہ“ کہا ہے ، یہ دولت پر ایک کو حاصل نہیں ہوتی ، کیوں کہ یہ ان چند صفات کا مجموعہ ہے : ضروری ہے کہ انسان صحیح السامع ہو ، اس کا ذہن حقیقت ’جو اور عقل لکھتے رہے ہو ، مذاق سلیم و وجدان مکمل رکھتا ہو ، کچھ بحث اور ہٹ دھرم نہ ہو۔

ایسا شخص جب کسی امر کی طرف مائل ہوتا ہے تو پہلے اس پر مکمل طور سے غور و فکر کرتا ہے ، اور جب اسے غور و فکر کے بعد حقیقت کا علم حاصل ہو جاتا ہے ، اور انکشافِ حقیقت کے بعد اس کے متعلقات ، اصول و ضوابط ، نشیب و فراز ، عوائل و عواقب پر نظر ڈال لیتا ہے تو اس کو اس امر میں ”نفس مطمئنہ“ حاصل ہوتا ہے ، پھر وہ اپنے ذوق و وجدان کے ذریعے معمولی سے معمولی لغزش کو بھی محسوس کر لیتا ہے ، اور وہ اس کو کھٹک جاتی ہے۔ سلامت طبع و استقامتِ ذہن کی یہی کیفیت ”نفس مطمئنہ“ کہلاتی ہے اور یہ غالب کو حاصل تھی۔ منشی پرگو بال لکھتے کو ”فولاد و جواہر“ کے ذریعے بھی بات اس طرح سمجھائی ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۱۶۰)

”فارسی میں مبداءِ لیاض سے مجھے وہ دست کاہ ملے ہے اور اس زبان کے

قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جسے نولاد میں جوہر۔“

فارسی زبان و ادب کے متعلق جب ہم غالب کے بیانات کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اُس دور میں جب وسائل تحقیق محدود اور ذرائع معلومات مقنود تھے ، غالب نے وہ امور بیان کیے جن کی تصدیق آج کے تحقیق دور میں ہو رہی ہے ۔ آج بہت سے سرستہ راز منکشف ہو چکے ہیں ۔ غالب کے زمانے میں ان پر پردے بڑے ہوئے تھے ، لیکن ان کے ذوق سلیم اور ”نفس مطمئنہ“ نے انہیں حقیقت رس کی منزل عطا کی ۔ ”قاطع برہان“ کی تمام ہمت اسی ”نفس مطمئنہ“ کا کرشمہ تھی ۔ اگرچہ ان کے زمانے میں ان کی شدید مخالفت کی گئی ، مگر آج ان کی رائے کو تسلیم کیا جاتا ہے (؟۔ ملیر) ۔

”برہان قاطع“ فارسی کی مشہور لغت ہے ، جسے درجہ استاد حاصل رہا ہے ۔ غالب نے اس کی غلطیاں لکائی اور ان کو جمع کر کے ”قاطع برہان“ کے نام سے چھپوایا ۔ خط بنام سرور مارہروی میں صاحب عالم کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں : (خطوط غالب ، صفحہ ۸۵)۔

”اس اساتذگی کے دنوں میں چھاپے کی ”برہان قاطع“ میرے پاس تھی ، اس کو میں دیکھا کرتا تھا ۔ ہزارہا لغت غلط ، ہزارہا بیان لغو ، عبارت بوج ، اشارات یا در ہوا ۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور ”قاطع برہان“ اس کا نام رکھا ہے ۔“

غالب نے ”قاطع برہان“ جس انداز سے لکھی تھی ، وہ اُس دور میں بالکل انوکھا تھا ، کیونکہ تقلید کی روش اُس دور میں عام تھی اور ”قاطع برہان“ ایک اجتہادی کوشش تھی ۔ ان کی اس کتب کو سمجھنے کے لیے کن اوصاف کا ہونا ضروری ہے ؟ یہ غالب خود میر سہدی مہرچ کو بتایا ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۲۸)۔ ”مگر یہ یاد رہے کہ جو صاحب اس (قاطع برہان) کو دیکھیں گے ، وہ ہرگز نہ سمجھیں گے ، صرف ”برہان قاطع“ کے نام پر جان دیں گے ۔ کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی ، وہ اس کو ماننے کا : پہلے تو عالم ہو ، دوسرے فن لغت کو چانتا ہو ، تیسرے فارسی کا علم ہو ، اور اس زبان سے اس کو لگاؤ ہو ، اساتذہ سلف کا کلام بھی بہت کچھ دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو ، چوتھے منصف ہو ، ہٹ دھرم نہ ہو ، باخبریں طبع سلیم و ذہن مستقیم رکھتا ہو ، معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو ۔ نہ یہ پانچ باتیں کسی میں جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت کی داد دے گا ۔“

جن حضرات نے غالب کی مخالفت میں کتابیں لکھیں ، در حقیقت ان میں سے ایک بھی ان اوصاف کا حامل نہ تھا ، اسی لیے وہ غالب کے بیان کردہ مباحث کو نہ سمجھ سکے ۔ علاوہ ازیں کوراثہ تقلید نے بھی ان کے اذہان کو ماؤف کر رکھا تھا ۔ ”قاطع برہان“ پر جب اعتراضات ہوئے تو غالب نے کچھ فوائد کا اضافہ کر کے ”درفش کاویانی“ کے نام سے چھپوایا ۔ عبدالرزاق شاکر کو اس کی حلیت لکھی ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۵۳)

”ہاں صاحب ! ”قاطع برہان“ میں اور مطالب بڑھائے اور ایک دیباچہ دوسرا لکھا ، اور ”درفش کاویانی“ اس کا نام رکھا ، اور اس کو چھپوایا ۔“

”قاطع برہان“ تم درفش کاویانی“ میں لغت و لسانیات کے بہت سے مباحث ہیں ۔ ان میں سے ایک ”ذال فارسی“ کی بحث ہے ۔ غالب کے نزدیک فارسی میں ذال معجمہ نہیں ہے ۔ یہ بھی ایک لزامی مسئلہ عہد قدیم ہی سے ہے ۔ اب تک بعض حضرات فارسی میں ذال معجمہ کے قائل ہیں ۔ غالب کے زمانے میں غالب کے اس نظریے کی کئی مخالفت و تردید ہوئی ، اب بھی یہ سلسلہ جاری ہے ۔ آج اس پر سیر حاصل بحث مقصود ہے ۔ غالب نے قاطع برہان کی اشاعت سے بہت پہلے صاحب عالم مارہروی کو اس کے متعلق لکھا ہے : (خطوط غالب ، صفحہ ۵۵)

”خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آتا لکھتے ہیں اور ذال نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے ۔ الا کوئی لغت فارسی ایسا بتائیے کہ جس میں ذال آتی ہو ؟ گزشتہ و گزشتہ و بزرگانی سب ”زے“ سے ہیں ۔ کاغذ دال مشعل سے ہے ، اس کا ذال سے لکھنا اور کواغذ اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے ۔ یہ تحقیق ”آدر“ اسم آتش ہدال ایجاد ہے ، نہ بذال تخذ (آذر) ۔ کوئی لفظ متحد المخرج فارسی میں نہیں ، بلکہ قریب المخرج بھی نہیں ۔ زے سے طوئے نہیں ، سین سے ”ن“ نہیں اور صاد نہیں ، ہائے ہوز سے ہائے حطی نہیں ، چاک تک کہ قاف نہیں ، اس راہ سے کہ عین متحد المخرج بلکہ قریب المخرج ہے ۔ زے کے ہونے ذال کیوں کر ہو؟“

غالب کی یہ رائے کہ فارسی میں ذال معجمہ نہیں ہے ، جو لفظ ذال معجمہ سے لکھے جاتے ہیں ، وہ معرب ہیں ، ان کی جمع بھی بقاعدہ عربی بنا لیتے ہیں ، متحد المخرج بلکہ قریب المخرج حروف فارسی میں نہیں ہیں ، ”درفش کاویانی“ میں سب سے پہلے ”آدر“ کی بحث میں ظاہر ہوئی ہے : (درفش کاویانی ، صفحہ ۱۳ ، ۱۲)

برہان قاطع : ”آذر ، بنتج ثالث بروزن مادر ، بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں۔“

قاطع برہان : ”جب آذر بنتج ثالث کہہ دیا تو بروزن مادر کیوں کہیا؟ اور اگر اسی طرح کہنا تھا ، چادر کہتا ۔ چادر کو چھوڑ دینا اور مادر کو بروزن لانا بے حیائی ہے ۔ ظرافت سے قطع نظر ، یہ فقرہ کہ ”آذر ، بمعنی آذر ہے جس کے معنی آگ ہیں“ اس کے معنی دالشی ورمیل کر میرے دل نشین کوائی ۔ شاید آذر اور آذر دو لفظ اور دو اسم ہیں ۔ لفظیات کے عقیدے کے مطابق اس کی شرح اس طرح ہونی چاہیے کہ آذر آگ کو کہتے ہیں اور اس کو دال نقطہ دار سے بھی لکھتے ہیں ۔ پھر اسم ”آذر“ بذال لٹخ کی بھٹ میں جس کے لیے چنداگاہ فصل قائم کی ہے ، اور بات کو بڑھایا ہے ، میں کہتا ہوں کہ آذر بذال منقوطہ پرگز نہیں ہے ، اور یہ جو دن اور مہینہ کا نام آذر بذال لٹخ لکھتے ہیں ، سب کو ڈالتے ہوئے دوکڑ ہے ۔ جگر تشنگان تحقیق کو میرے قلم کی فراوش سے معنی یابی کی سیرابی حاصل ہو کہ فارسی میں دو حرف متحد المطرچ بلکہ قریب المطرچ بھی نہیں آتے ہیں ۔ سین سعنص ہے اور لٹے لٹخ و ماد سہملہ نہیں ہے ۔ تلمے قرشت ہے اور طلمے دستہ دار نہیں ہے ۔ الف ہے اور عین نہیں ہے بلکہ غین ہے قاف نہیں ہے ۔ حقیقتاً جب ڈالتے ہوئے ہے اور خاد غدیت و ظلمے تاللمر نہیں ہے و ذال ذلت کسی لیے ہو؟ اور دو متحد المطرچ حروف کا ہونا کیوں کر جائز ہو؟ ہاں پارس کے دیپروں کا قاعدہ یہ تھا کہ ذال امجد کے اوپر نقطہ لگاتے ، بعد والے اس رسم الخط سے ذال منقوطہ کا وجود خیال کرنے لگے ، اور صرف ذال منقوطہ باقی رہتی تھی ۔ انکار عرب نے ایک قاعدہ مقرر کیا اور ذال و ذال کے فرق کے لیے اسی قاعدے کو بنیاد قرار دیا ۔ یہ جو کچھ میں نے بیان کیا ، میرا قول نہیں بلکہ میرے استاد ہرمزد ثم عبد الصمد کا بیان ہے ۔“ (ترجمہ)

غالب کے مترجمہ بالا دونوں بیانیوں کا نتیجہ ایک ہی ہے کہ وہ فارسی میں وجود ذال کو تسلیم نہیں کرتے تھے ۔ یہی بات آذریم کی بھٹ میں آذر کے حوالے سے ذال کے حوالے سے درفش کاویانی (صفحہ ۱۵) میں کہی ہے ۔ پھر ”لٹخ“ کی بھٹ میں (درفش کاویانی ، صفحہ ۵۸) لکھتے ہیں :

”کای مثله مانند ذال معجمہ نہیں ہے کہ شرف الدین علی ہرادی نے اپنے قطعے میں اس کے فارسی ہونے سے انکار نہیں کیا ہے ۔ سب کا اس پر

اتفاق ہے کہ ٹی مشکہ فارسی میں نہیں ہے۔“ (ترجمہ)
 لیکن مولانا عرشی نے قاطع برہان (صفحہ ۵۲) کے حوالے سے ”غریب“ کے
 غالب بھر (اپریل ۱۹۶۱ء ، صفحہ ۱۱) میں لکھا ہے :
 ”اور جیسا کہ خود غالب نے اعتراف کیا ہے ، اس لفظ کے فارسی نہ
 ہونے کی رائے اتنا اٹھنی کی ہے ۔ دوسرا کوئی قاضی اس باب میں ان کا
 ہم رائے نہیں ہے۔“

”برہان قاطع“ کے جس نسخے پر غالب اپنے اعتراضات لکھتے رہے تھے ،
 وہ اب رضا لاہیری رامپور میں موجود ہے ۔ مولانا عرشی نے غالب کے لکھے
 ہوئے وہ اعتراضات مع حواشی شائع کر دیے ہیں ۔ برہان قاطع کے حاشیے میں
 غالب نے لفظ ”آذر“ پر یہ اعتراض لکھا تھا :

”آذر لکھ کر پھر لکھتا ہے کہ ”یعنی آذر است کہ آتشی باشد“ گویا
 آذر اور آذر دو لغت ہیں ، حال آنکہ آذر اصل ہے اور آذر بذال نقطہ دار
 منجمد غلط ہے مشہور ۔ ۱۲“

اور ”آذر“ کے متعلق یہ اعتراض لکھا تھا :
 ”آذر ، استغفر اللہ ! آذر بذال منقوطہ پرگز نہیں ہے ۔ بذال مفتوحہ ہے ۔
 جیسا کہ جامع لغات نے صفحہ ۲۲ پر لکھا ہے ، صحیح ہے اور بال
 سب غرافات ۔ ۱۲“

غالب کے ان تمام بیانات سے ذال کے متعلق امور ذیل معلوم ہوئے :

- (ا) فارسی میں ذال نہیں ہے ۔
- (ب) فارسی الفاظ میں ذال لکھنا تعریب ہے ۔
- (ج) فارسی میں متعدد المطرج بلکہ قریب المطرج حروف نہیں ، بس زے
 کے ہونے ذال کیوں ؟
- (د) دبیران فارس ذال ہر نقطہ لکاتے تھے ، بعد والوں نے اسے ذال
 گمان کیا ، اس طرح وجود ذال ختم ہو رہا تھا ۔ دلوں کی تمیز کے
 لیے قاعدہ مقرر ہوا ۔

غالب کے بیانات کی صحت و عدم صحت کے لیے فارسی میں وجود ذال کی
 جستجو کی جائے ۔ اس سلسلے میں علما و محققین کے بیانات پیش کیے جاتے ہیں ۔
 سب سے پہلے نصیر الدین طوسی محقق علیہ الرحمہ کی یہ رباعی ملاحظہ فرمائیے :
 ”آنکہ یہ فارسی سخن سی رائند در معرض ذال ، ذال را نشانند“
 ما قبل وی از ساکن جز ”وای“ بود دال است ، وگرنہ ذال معجم خوانند

یعنی ذال و ذال معجم کی شناخت یہ ہے کہ اگر ماقبل ذال کوئی حرف علت (ا، و، ی) ساکن ہو تو ذال ہے اور اگر کوئی اور حرف ماقبل ذال ساکن ہو تو ذال ہے۔ اسی سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اگر ماقبل ذال کوئی حرف متحرک ہو تو ذال ہے۔ علامہ کی رہائی سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ ذال و ذال کے تلفظ میں کچھ گججک ضرور تھی جس کی وجہ سے تلفظ میں التباس پیدا ہوتا تھا۔ اس کے دور کرنے کے لیے ایک قاعدہ مقرر کیا گیا تاکہ تلفظ حقیقت میں ہل نہ رہے اور کوئی شخص بھی اشتباہ کا شکار نہ ہو سکے۔ صاحب ”المعجم فی معایر اشعار المعجم“ نے اسی التباس و اشتباہ کو دور کرنے کے لیے تمیز و فرق کی نشاندہی کی ہے : (المعجم صفحہ ۱۹۲)

”جانتا چاہیے کہ صحیح دری لفظ میں ذال مہملہ سے چلے رہے ساکن ، جسے ”درد و مرد“ یا زبے ساکن جسے ”عززد و مزد“ یا نوں ساکن جسے ”کمند و گزند“ اور کہیں نہیں ہوتا۔ ہر وہ ذال جس کے ماقبل حروف ”مذولین“ میں سے کوئی ایک ہو، جسے ”ہاژ و شاژ ، و سوژ و شوژ و دیژ و کلیژ“ یا حروف صحیح میں سے کوئی متحرک ہو، جسے ”مہژ ، و میژ ، و دژ“ سب ذال معجمہ سے ہیں۔ اور اہل محضی و بلخ و ماوراء النہر کی زبان میں ذال معجمہ نہیں ہے۔ لفظ میں تمام ذال مہملہ استعمال کرتے ہیں۔“ (ترجمہ)

علامہ محضی طوسی کی رہائی سے جو نتائج برآمد ہوئے تھے ، وہی صاحب المعجم کے بیان سے بھی حاصل ہوتے ہیں۔ البتہ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ بعض علاقوں مثلاً محضی و بلخ و ماوراءالنہر میں ذال کا وجود نہیں تھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ذال صوت یا حرف کا مسئلہ نہیں بلکہ طرز تلفظ کا مسئلہ ہے جو بعض علاقوں میں تھا بعض میں نہیں تھا۔ صاحب ”سوید الفضل“ نے ”ہلہاژ“ کے ذیل میں لکھا ہے :

”وہی بیان کردہ بغداد۔ جانتا چاہیے کہ فارسی میں ہر وہ ذال جو بعد مدہ (الف) واقع ہو ، اس کو ذال پڑھنا جائز ہے۔“ (ترجمہ)

ان کا یہ بیان اور مقامات پر بھی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے نزدیک نیز اس موارد کے اور تمام جگہ ذال مہملہ ہی ہوتی ہے۔ صاحب فرہنگ رشیدی نے فارسی میں ذال معجمہ کے وجود سے انکار کیا ہے اور آخر کی بحث میں لکھا ہے کہ یہ جو ذال کے زائر سے مشہور ہے ، دراصل ذال مضموم سے ہے۔ اسی سلسلے میں فرہنگ جہانگیری کی روایت لکھی : (رشیدی جلد ۱ ، صفحہ ۳۸)

”فرہنگ جہانگیری میں بیان کیا ہے کہ اردشیر زردشتی ، جو فارسی الفاظ کا ماہر تھا ، کتاب ژند و ہاژند و اوستا کو اچھی طرح جانتا تھا۔

جب یہی ژلد پڑھتے ہوئے اس لفظ (آلڑ) پر پہنچتا ، ذال مضموم سے پڑھا کرتا اور کہتا کرتا کہ کتاب ژلد و اوستا میں یہ لفظ ذال معجمہ سے نہیں آیا ۔“ (ترجمہ)

اس بیان میں زودشتی عالم اور ماہر زبان ژلد و بازلد و اوستا کے حوالے سے وجود ذال معجمہ کی تردید کی ہے ۔ ہمارے قدما کا وطیرہ تھا کہ حتی الامکان وہ تحقیق میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں فرماتے تھے (؟۔مدبر) ۔ اہل علم و زبان سے امور مشتبہ و مختلف فیہ کے سلسلے میں قدما سے رجوع کرتے اور ان کے فیصلے اور قول کو اہمیت دیا کرتے ۔ ذال و ذال کے سلسلے میں بھی انہوں نے یہ روش اختیار کی اور اردشیر کے قول کو سند مانا ۔

صاحب برہان قاطع نے ذال و ذال کی بحث میں محقق طوسی کی مذکورہ رباعی لکھنے کے بعد لکھا ہے : (برہان قاطع ، صفحہ ۴)
 ”جس کلمے میں (ذال) واقع ہو ، اگر اس سے پہلے حروف علت میں سے کوئی ہو ، جو واؤ و الف اور یاے حلقی ہیں اور وہ حرف ساکن ہو ، ذال نقطہ دار ہے ورنہ ذال ۔ چنانچہ انوری نے بھی لکھا ہے :

دست ہستا چون بد بیضا بنمود
 از جود کو بر جہان جہانی افزود
 کسی چون توسطی نہ بست و فی خواہد بود
 گو قائمہ ذال شو زای عالم جود

”پس اس صورت میں لفظ بنمود و افزود و بود کا حرف آخر ذال نقطہ دار قرار ہوتا ہے جو فارسی کے قافیے ہیں ۔ اور اسی طرح لفظ داد و شاد و دہد و شنید کے آخری حرف (ذال) ہیں ، اور اگر اس سے پہلے کوئی دوسرا حرف ہو اور وہ متحرک ہو تو ذال نقطہ دار ہے ، جیسے ایزد و آبد اور ان جیسے دوسرے الفاظ۔“ (ترجمہ)

صاحب برہان قاطع نے محقق طوسی کا تتبع کیا ہے ۔ میرے خیال میں اس مسئلے میں ان کی اپنی تحقیق کو قطعاً دخل نہیں ۔ اس کا ثبوت تبادلہ حروف کی بحث میں مل جاتا ہے ، کیوں کہ ذال کا تبادلہ کسی اور حرف سے نہیں دکھایا (برہان قاطع ، صفحہ ۶) حالانکہ مستثنیات و تبادلہ کا ذکر بھی ملتا ہے ۔ رشیدی و جہانگیری کے بیانات بھی ان کے سامنے تھے ۔ ان کو تحقیق کے لیے اساس بنایا جا سکتا تھا ۔ صاحب فرینک نظام نے مؤلف برہان کو محقق تسلیم نہیں کیا ، بلکہ ان کا کہنا ہے کہ مؤلف برہان نفال ہے ، محقق نہیں ہے ۔ اس نے اپنی کتاب میں

دوسروں کی کتابوں سے نقل کر لیا ہے۔“ (ارتکب نظام ، جلد اول ، صفحہ ۳۳۸) میں وجہ ہے کہ وہ ایک لفظ کو دال سے بھی لکھتے ہیں اور ذال سے بھی ، ت سے بھی اور ث سے بھی ، حالانکہ ذال کی طرح ث بھی فارسی میں نہیں ۔

لانا ٹیک چند چار نے جواہر الحروف کے مقلدے میں بیان حروف فارسی میں ذال کے متعلق لکھا ہے کہ سچ یہ ہے کہ ذال معجمہ بھی فارسی میں نہیں آتی بلکہ دال معجمہ تھی (جواہر الحروف صفحہ ۳) ۔ پھر حروف مفرد کے سلسلے میں حرف ذال کی بحث کی ہے ۔ رشیدی و جہانگیری کے بیانات نقل کرنے کے بعد اپنی رائے لکھی ہے : (جواہر الحروف صفحہ ۲۶)

”اسی لیے اہل فارس ذال معجمہ کا قافیہ دال معجمہ سے کرتے ہیں ۔ چنانچہ مولانا جمال الدین عبدالرزاق نے ملحوظ و احوذ کا بود و سود وغیرہ کے ساتھ قافیہ کیا ہے اور حکیم سنائی لفظ تعویذ کو لفظ تمہید و عید وغیرہ کے ساتھ اور امیر خسرو نفاذ کا لفظ شاد و باد وغیرہ کے ساتھ قافیہ لائے ہیں ۔۔۔ اور جو بعض حضرات اس کو فارسی کا حرف سمجھتے ہیں ، اس کی اور دال معجمہ کی پہچان کے لیے انہوں نے قاعدہ مقرر کیا ہے (عقل طوسی کا بیان کردہ اصول اور النوری کی رباعی بیان نقل کی ہے جو اوپر گزر چکی ہے ۔ پھر لکھا ہے) لیکن زیادہ صحیح یہ ہے کہ ان دو موقعوں میں دال معجمہ و معجمہ دونوں پڑھیں ۔ بلکہ قنسا کے نزدیک زیادہ صحیح دال معجمہ ہے ۔ مولانا شرف الدین علی نے ”مال مطرز“ میں بیان کیا ہے کہ ان دونوں موقعوں پر اہل فارس ذال معجمہ اور اہل ساوراء انہر دال معجمہ استعمال کرتے ہیں ، بلکہ لفظ کزشت و کزود کو بھی دال معجمہ سے بولتے ہیں ۔“

ٹیک چند پھر نے کافی حلیق سے کام لیا ہے اور وہ دال معجمہ کی طرف جھکے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ ذال معجمہ کو فارسی حروف میں تسلیم نہیں کرتے کیوں کہ ان کے نزدیک قنسا ذال نہیں بلکہ دال استعمال کرتے تھے ۔ محمد بن عبدالوہاب نزوینی نے تاریخ جہان کشای کے مقلدے (حاشیہ صفحہ ۸۸) میں اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

”فارسی زبان کے شہروں میں بعض علاقوں کو چھوڑتے ہوئے ۔۔۔ چھٹی ، ساتویں بلکہ آٹھویں ہجری تک فارسی ذال و دال کے درمیان امتیاز و فرق کرتے تھے ، تلفظ میں ظاہر طور پر اور تحریر میں بالکل ۔ فارسی کے اکثر نسخوں میں ، جو آج موجود ہیں اور آٹھویں صدی سے پہلے کے لکھے ہوئے ہیں ، فارسی ذال عام طور سے نقطہ دار ہے ، لیکن

تقریباً آٹھویں صدی اور اس کے بعد سے نامعلوم اسباب کی بنا پر پتہ درج
 یہ استہزاء ختم ہوتا گیا اور ذال معجمہ آہستہ آہستہ دال معجمہ سے بدلتی
 گئی ، اور اب ایران میں ہر ذال فارسی کو دال معجمہ پڑھتے اور لکھتے
 ہیں ، تھوڑے سے لفظوں کے سوا ، جیسے گذشتن و گذشتن و پذیرفتن و
 آذر و آذربایجان وغیرہ۔“ (ترجمہ)

علامہ قزوینی کے بیان سے بھی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ انہوں نے کہیں ذال
 معجمہ لکھا ہے اور کہیں ذال فارسی۔ اگر یہ دونوں ایک ہیں تو پھر مطالبہ
 لازمی ہے۔ موصوف ذال فارسی کے تلفظ و تحریر کا زمانہ آٹھویں صدی تک قرار
 دیتے ہیں ، مگر اس زمانے تک بعض علاقوں میں ذال کا وجود سرے سے تھا ہی
 نہیں۔ ایسی صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ جن علاقوں میں ذال تھی وہ تغیر لہجہ
 کی بدولت تھی ، ورنہ جن علاقوں میں نہیں تھی وہاں اس کے نہ ہونے کے لیے کیا
 دلیل قائم کی جائے گی ؟ کیوں کہ فروغ علم و عدم فروغ علم کی دلیل میں یہ
 امر نہیں آتا۔ پس نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے کہ یہ بنیادی صوت نہیں تھی۔

مولانا محمد حسین آزاد نے ایران و ترکستان کی سیر کی تھی۔ فارسی کی بہت سی
 باتیں انہوں نے ان علاقوں میں رہ کر تحقیق کی ہیں جو اہم ہیں۔ انہوں نے اپنی
 کتاب جامع القواعد (صفحہ ۲۲۲) میں دال کے تبادل کی بحث ۴ میں دال کا مبادلہ
 ذ سے تعرب بتایا ہے ان کا کہنا ہے کہ دال والے لفظ کو ذ سے بدل کر
 بولتے ہیں جیسے استاد سے استاذ ، نیند سے لہذ۔ اور پھر حرف ذال کی بحث میں
 لکھا ہے : (صفحہ ۲۲۳)

”ذال فارسی میں آیا۔ لیکن اکثر استادوں نے ، عربی کے جن لفظوں کے
 غیر میں ذال ہے ، انہیں دال والے لفظوں کے ساتھ قافیہ بالدها ہے۔
 ماخوذ کو سود اور دود کے ساتھ اور لقاؤ کو باد اور یاد کے ساتھ۔
 قاعدہ اس کا یہ رکھا ہے کہ اگر اس سے پہلے حرف صحیح ساکن ہو تو
 ذال کہتے ہیں۔ اسی واسطے مردہ ، افسردہ ، اژدر ، تندر ، اندر وغیرہ
 میں معجمہ ہے۔ اور حرف صحیح متحرک ہو یا حرف علت ہو تو ذال پڑھ
 سکتے ہیں۔ چنانچہ اسی واسطے موبد ، گنبد ، پیزد ، بد کو ذال والے
 حروف کے قافیے میں لا سکتے ہیں اور بود ، دود کو لہوذ کے ، اور
 شنبہ ، خویہ ، خرید ، تہذ کے اور نہاد ، بنیاد ، باد ، نفاذ کے یعنی ذال
 والے لفظوں کے قافیے ہو جاتے ہیں۔

اس پر یہی بعض محقق آذر اور آذر دونوں کو صحیح جانتے ہیں۔ میں نے
 زند و پہلوی کی کئی کتابیں دیکھیں کہ جرمن اور انگریز میں ترجمہ ہوتی

ہیں ، ان میں ژند و پہلوی حروف کے ساتھ حروف متعارف عربی و فارسی کا مقابلہ بھی کیا ہے ۔ چنانچہ ذ اور ض مطلق نہیں ۔

یہ بھی یاد رکھو کہ اب رسم الخط میں گزشتن (گزشتا) اور گزاشتن (چھوڑنا) ذال سے اور گزاردن (ادا کردن) ز سے لکھتے ہیں اور بعضے گزاشتن بھی ز ہی سے لکھتے ہیں ۔“

مولانا محمد حسین آزاد نے تحقیق میں کچھ قدم بڑھایا اور ژند و پہلوی میں وجود ذال معجمہ ان کو نہیں ملا ۔ مگر اپنی حتمی رائے کا اظہار نہیں کیا ۔ صاحب دستور پہلوی نے ذال کے متعلق لکھا ہے : (دستور پہلوی ، صفحہ ۴)

”ذ ، جو فارسی الف بے میں داخل ہوئی ، پہلوی میں اس کا وجود نہ تھا ۔ فارسی لفظوں میں ”ذ“ پہلوی کی ت کے مقابل ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ اور کوئی ایسا لفظ جس کے شروع میں ذال ہو ، فارسی میں اس کا کوئی وجود نہیں ۔ ۔ ۔ یہ حرف ذال فارسی لفظ کی ابتدا و آخر میں نہیں آیا ۔“ (ترجمہ) صاحب دستور کے بیان سے ذال کا وجود ثابت نہیں ، البتہ انہوں نے وسط کی تردید نہیں کی ۔ ڈاکٹر ای ۔ اہل ۔ جانسن کا خیال ہے : (قدیم فارسی کی تاریخی گرامر) ”ذال کا قدیمی تلفظ فارسی میں آج کے مانند تھا ، البتہ کبھی کبھی ایرانی ذال کو ذال کی طرح بولتے تھے ۔ ذال کا ذال کی طرح تلفظ ہوتی نہ تھا ، کبھی کبھی دال ، ذال ہو جاتی تھی ۔ بعض سنسکرت اور عیلامی لفظوں کی جیم اور ژے فارسی میں دال سے بدل گئی ہیں ۔“ (مختلف صفحات)

اس بیان سے بھی وجود ذال ثابت نہیں ہوتا ۔ پروفیسر چیکنسن نے ”اوستا گرامر“ (بارہ ۸۳) میں سنسکرت دھ کی تبدیلی ذ سے دکھائی ہے اور جرچی زدان کا کہنا ہے کہ عبرانی و سریانی میں چہ ایسے حروف ہیں جن کی دو دو آوازیں ہیں ؛ ان میں ایک دال بھی ہے جس کی آواز دال و ذال ہے ۔ لیکن گہرے کی تخلیق یہ ہے کہ پامیر کی بولیوں میں ذال ہائی جاتی ہے ۔ ولسی ، شگنی اور سرقولی میں کلمہ کی ابتدا کی دال کا تلفظ ذال ہوتا ہے ۔ ان بیانات سے مسئلہ واضح نہیں ہوتا کہ ذال بھی تھی اور ذال بھی ، یعنی چہ ؟ تھی تو وہ کیا تھی ؟ ایک تھی تو فرق کیوں اور کس لیے کیا گیا اور وہ باقی کیوں نہ رہا ؟

صاحب فرہنگ نظام نے حرف ذال کے متعلق کئی جگہ بحث کی ہے اور ان کی بحث بعض مقامات پر بڑی دلچسپ ہے ۔ جب یہ پہلی جلد مکمل کر چکے تو انہیں احساس ہوا کہ بحث سے فارسی الفاظ کا سراخ سنسکرت کے ذریعے لگایا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ جلد دوم میں ایک خاص ضمیمہ شامل کر کے پہلی جلد کے بعض الفاظ کی اصل سنسکرت کے ذریعے متعین کی ۔ جلد اول میں ذال سے متعلق سب سے پہلے لفظ آذر کے ضمن میں لکھا : (فرہنگ نظام ، جلد اول ، صفحہ ۶۴)

”لفظ آذر کا تلفظ ذال مضموم سے بھی صحیح ہے اور ذال مہملہ سے بھی، اور یہ لفظ چلوی میں آئیر، اوستا میں آئر اور پارژند میں آدر یا ذال مہملہ ہے۔“

اس بیان سے غالب کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ آذر میں ذال نہیں بلکہ ذال ہے۔ یہاں میں یہ عرض کر دوں کہ قدیم فارسی میں یہ لفظ ”آئور“ ”آئور“ ”آئور“ ہے، اس لیے قدیم تلفظ ہذال مضموم صحیح ہے۔ بعد کو اس کا تلفظ ہذال مفتوح بھی ہونے لگا اور اس کو رواج عامہ حاصل ہو گیا۔ اس کے بعد صاحب فرہنگ نظام نے ”آذرم“ کے متعلق لکھا ہے: (صفحہ ۴۶)

”لفظ مذکور ”آذرم“ کا تبدل ہے یا اس کے بالعکس، اور شاید شعر مذکور میں ذال مہملہ پر کسی مکھی نے ہک دیا اور اس سے نقطہ پیدا ہو گیا اور فرہنگ نویسوں کی تصحیف خوانی کا سبب بن گیا۔“

یہ تصحیف خوانی لفظ آذرنگ کے سلسلے میں بیان کی ہے: (صفحہ ۶۷)

”شاید شعر مذکور میں تصحیف خوانی ہوئی ہے۔ فی الحقیقت آذرنگ، ذال مہملہ سے ہے۔“

لیکن ہاذیر اور ہذیرتن کے سلسلے میں ذال کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی، صرف ہذیرتن کا چلوی روپ ہذیرتن بتایا ہے۔ حرف ”ث“ کی ہٹی کے آغاز میں (۳۵۳/۲) ث کو مقرر بتایا ہے اور اسی ضمن میں ذال اور دوسرے حروف کے متعلق لکھا ہے:

”اسی طرح حروف خ، ذ، ض، ظ، غ، عبرانی حروف تہجی میں نہیں تھے۔ اگرچہ عربی زبان عبرانی کے معشوش یا اس سے بھی قدیم کر ہے اور اس کا خط بھی بہت قدیم تھا، جس کے کتبے ہالہ آئے ہیں، لیکن خط کوئی، عبرانی سے لیا گیا ہے۔“

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ عبرانی زبان و رسم الخط میں ذال کا وجود نہ تھا۔ عربی خط کوئی کا ماخذ عبرانی ہے، اس لیے عربوں نے اس آواز کے لیے اپنے ہاں ایک علامت ذال پر نقطہ لگا کر مقرر کر لی۔ صاحب فرہنگ نظام نے جلد اول (صفحہ ۴۰) کے دیباچے میں ذال و ذال کے قافیے کی بحث میں مستندین کی آرا سے بحث کی ہے کہ ذال آخر کلمہ دو قسم کی ہیں (۱) ذال مہملہ اصلی (۲) بظاہر ذال و یاجن ذال۔ اس بنا پر ان دونوں کو قافیہ قرار نہیں دینے، لیکن اس میں بعض شعرا نے عمل کیا اور بعض نے باہم قافیہ جائز رکھا ہے۔ اور بعض علاقوں میں ذال تھی ہی نہیں، وہاں کوئی شخص نہیں پاتی جاتی، اور جہاں تھی وہاں بھی احتیاط نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں محقق طوسی کی رہائی اور ثبوت

میں قدیم خطوطات کا ذکر کیا ہے اور شعرا کے اشعار بھی پیش کیے ہیں۔ آخر میں نتیجہ یہ نکالا ہے :

”شعراے متقدمین کا احتراز تلفظ کی وجہ سے تھا۔ صفوی عہد (۹۰۶ تا ۱۱۱۳ھ) تک وہ ذال جو باطنی طور پر ذال منقوطہ ہے، تلفظ اور کتابت میں بھی ذال رہی ہے۔۔۔۔ جب صفوی عہد سے قدیم عمومی تلفظ متروک ہوا تو ذال ظاہری تلفظ، ذال واقعی ہو گئی اور قابلہ تلفظ کے تابع ہے۔ پس متاخرین کے لیے قدما کا احتراز ضروری نہیں۔“

میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ پہلی جلد تک انہیں بعض مباحث کا علم نہ تھا، اس لیے اس میں ذال کی بحث کا محور و مرکز وہی قدیم روایات و استناد و استشاد ہے لیکن دوسری جلد کے دیباچے اور حرف ذال کی انہی میں ابتدائی تعارف خاصا اہم ہے۔ حروف تہجی کے سلسلے میں اصوات فارسی کے ضمن میں ذال کا ذکر نہیں کیا، البتہ بحث کے آخر میں لکھا ہے : (دیباچہ صفحہ ۷۵ = ۱۸)۔

”عربی کے لو حرف (ت، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، ق) ہماری زبان میں ہیں جو دوسرے حروف کی آواز دیتے ہیں۔“

صاحب فرہنگ نظام نے فارسی کے اصلی حروف حسب ذیل دیے ہیں :

”ا ب پ ت ج چ خ د ر ز ژ س ش غ ف ک گ (دوم) گ گ (دوم) ل م ن و و (دوم) ی۔“

اس میں ذال کو شامل نہیں کیا اور ق کو بھی نہیں کیا۔ (غالب نے یہی ہی کہا تھا تو آجے ہدف طنز و تنقید بنا لیا گیا)۔ صاحب فرہنگ نظام نے حرف ذال کے تعارف میں فارسی ذال کے متعلق بحث کی ہے اور بہت سی باتیں لائق توجہ بیان کر دی ہیں : (صفحہ ۱۲۳-۱۲۴)

”حرف ذال فارسی میں تھا کیوں کہ پہلوی میں ۹ اوستا میں ۹

سنسکرت میں ङ موجود ہے، لیکن ذال عربی میں اس کا کوئی

داخل نہیں۔ اس کا تلفظ سنسکرت میں معلوم ہے کہ ذال اور آدھی ”ے“ کی آواز کے ساتھ ہے۔ اوستا اور پہلوی کا تلفظ نامعلوم ہے۔ لیکن چون کہ اوستا اور سنسکرت جہیں ہیں، اس لیے گمان ہے کہ سنسکرت کی آواز کے مانند ہوگا۔ فارسی ذال کا تلفظ بھی پہلوی کی طرح نامعلوم ہے، کیوں کہ زیادہ تر ذال جیسے باذ، بوذ، یذ وغیرہ نویں صدی کے بعد فارسی میں ذال مہملہ سے بدل گئی ہے اور بعض الفاظ جیسے گذشتن و بذیرفتن زے کی آواز کے حامل ہیں۔۔۔۔ اگرچہ حرف ذال فارسی الفاظ کے دوسراں و آخر میں آیا ہے لیکن ابتدا میں نہیں آیا اور


جتنے الفاظ ذال کے باب میں ضبط ہوئے ہیں وہ تمام عربی ہیں اور تعجب ہے کہ عربی میں یہی اس باب کے الفاظ کم ہیں۔ ساسی زبانوں میں صرف عربی زبان میں ذال ہے۔ عبرانی و سریانی کے حروف تہجی میں ذال نہیں ہے۔ اور جو عربی میں ذال بن گئی ہے، عبرانی و سریانی میں وہ ذال ہے۔“

مباحثہ فونٹک نظام کے اس مفصل بیان کے بعد مزید ضرورت تحلیل نہ تھی، لیکن مناسب ہے کہ ملک الشعرا چار کی تعلیقات پر ایک نظر ڈال لی جائے۔ انہوں نے تمام خطوط و اصوات کا جائزہ عہد بعہد لیا ہے۔ قدیم و جدید تعلیقات کی روشنی میں مختلف مقامات پر حرف ذال کے متعلق کچھ امور بیان کیے ہیں۔ ان کے نتائج حسب ذیل ہیں :

(۱) حروف میخی کلدانی و ایرانی میں ذال کا وجود نہیں۔ (سبک شناسی، جلد اول، صفحہ ۶۶ و ۶۷)۔

(ب) خط پہلوی میں ذال نہیں، اس کی تصریح اس طرح کی ہے : (ایضاً صفحہ ۴۷)

”اگرچہ ت، ذ کے لیے بھی خاص حرف نہیں ہیں لیکن حرف ”ت“ کبھی ت کی جگہ اور کبھی ذال کی جگہ استعمال ہوا ہے۔“

(ج) آرامی و پہلوی میں ذال نہیں بلکہ عبرانی و فنیقی میں حرف □  خط بمعنی التمی ت، ذ، ت کے واسطے استعمال ہوتا تھا،

لیکن آرامی و پہلوی میں یہ حرف ہی شامل نہیں ہوا۔ (صفحہ ۷۵)

(د) پہلوی حروف کے نقشے میں ذال نہیں ہے۔ (صفحہ ۶۷)

(ه) ذال سب سے پہلے خط اوستا میں اختراع کی گئی۔ (صفحہ ۸۲)

(و) نقشہ حروف اوستائی میں حرف ۴۹ ذال کو صرف وسط کلمہ سے وابستہ قرار دیا : ”بوغذ - بنجم“ (صفحہ ۸۵)

(ز) حمزہ اصفہانی کے حوالے سے کہا ہے کہ ذال سے شروع ہونے والا کوئی لفظ نہیں ہے۔ (سبک شناسی، جلد اول، صفحہ ۲۲۲)

(ح) بارے سابقہ کی بحث میں پت و پذ کا ذکر کیا ہے۔ پدان، پذی، پدو میں یہی سابقہ ہے جس میں پہلوی کی ت، ذال سے اور ذال، دال سمجھا سے بدل گئی ہے۔ خراسان میں آج تک اس کلمے میں ذال موجود ہے (پذی، پدان، پدو) لیکن اسے زائے معجمہ کی طرح تلفظ کرتے ہیں اور ذال کی آواز ان کی زبان میں باقی نہیں رہی ہے۔ ہماری طرح کہ کاغذ و گذشت و پذیرائی کو زاء معجمہ کی

طرح بولتے ہیں اور ایران میں سوائے الفار ہشتیاری گروہ کے اور کوئی قوم ذال معجمہ کو زبان سے صحیح طور پر ادا نہیں کرتی۔ (صفحہ ۲۸۳)

(ط) متعدد الفاظ میں ذال کا تبادل دال سے اور ت و ذال کا ذال سے لکھا ہے ، نیز ذال کا تبادل بھی دیگر حروف سے دکھایا ہے (نقشہ تبادل و مخارج سبک شناسی ، صفحہ ۲۲۰-۲۰۱)

(ی) خراسان و رے کے علاقے میں فارسی قدیم کی ذال معجمہ قدیم ہی سے دال سہلہ یا تائے مشاء و یا پائے لغتانی کی طرح تلفظ کی جاتی رہی ہے۔ جیسے باذ و ماذر و براثر و خذای کو باد ، مادر ، برادر اور غفای کہتے ہیں۔ (سبک شناسی ، جلد ۲ ، صفحہ ۳۰۴)

(ک) اصلاح خط کے ضمن میں ذکر د ، ذ کی صورت میں عہد شاہرخ تک لکھا جانا بتایا ہے اور چھٹی سائویں صدی ہجری تک کی بعض خطی کتابوں میں ذال کو بے نقطہ لکھا جانا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد عہد صفویہ سے ذال کو بے نقطہ لکھنے کے رواج کو تسلیم کیا ہے۔ (سبک شناسی ، جلد ۲ ، صفحہ ۷۰۷)

ملک الشعرا ہمارے تحقیقات سے بھی یہی ثابت ہو رہا ہے کہ فارسی میں ذال کی بنیادی صورت نہیں ، تغیر لہجہ یا التباس کی وجہ سے ذال کا وجود بتایا جاتا ہے۔ آج پورے ایران میں کہیں ذال نہیں۔ لکھتے ذال ہیں ، بڑھتے رے ہیں۔ عبدالرحیم ہمایون فرخ مشہور عالم و محقق زبان فارسی جو خود ایران ہیں ، اپنی کتاب دستور فرخ (صفحہ ۳) میں لکھتے ہیں :

”ممکن ہے کہ حرف ذال در اصل ایران کی قدیمی زبانوں میں نہ ہو یا ایران کے نواحی علاقوں کا تلفظ رہا ہو۔“

اس بیان سے بھی یہی مترشح ہے کہ فارسی میں ذال نہ تھی۔ تھی تو وہ نواحی علاقوں کا اثر ہوگا۔ سدھیشور وسانے اپنی کتاب ”آریائی زبانیں“ میں ذال کا ذکر تک نہیں کیا ہے ، حالانکہ ہند آریائی اور ایرانی زبانوں سے بحث کی ہے۔ البتہ دھ ، ت کا تبادل ز ، د سے دکھایا ہے۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے غالب کے بیان کی تردید میں ایک مقالہ لکھا تھا۔ بلوجود تلاش بسیار وہ مجھے نہ مل سکا ، نہ رسالہ اور نہ ان کی کتاب ”ارمغان علمی“ (ارمغان علمی وہ مجموعہ مقالات ہے جو ڈاکٹر مولوی محمد شفیع صاحب کو پیش کیا گیا تھا اور جس میں دیگر فضلاء کے مقالات کے علاوہ ڈاکٹر صدیقی کا مذکورہ مقالہ بھی شائع ہوا تھا۔ سندیں)۔ اس لیے میں موصوف کی رائے پر کچھ نہیں کہہ سکتا۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان کی تردید میں ایک مضمون لکھا ہے جس سے معلوم ہوا کہ صدیقی صاحب فارسی میں ذال کے قایل ہیں ؛ ”ذ“ عربی زبان کے ساتھ مخصوص نہیں اور ت بھی مخصوص نہیں ۔ سریانی اور یونانی اور قدیم ایرانی زبان میں یہ دونوں آوازیں موجود تھیں ۔“ (ارمغان علمی ، صفحہ ۵۴ ، بحوالہ غالب۔فکر و فن) میرے پیش کردہ احتیاجات میں آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ وجود ذال ثابت کرنے کے لیے بہت کافی مواد موجود ہے ۔ میرے خیال میں صدیقی صاحب نے دلیل و ثبوت کے طور پر الہی میں سے بعض کو پیش کیا ہوگا اور ان سے نتائج اخذ کیے ہوں گے ، اس لیے آئندہ بحث میں ان کے دلائل کا جواب بھی آجائے گا ۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی کتاب ”غالب۔فکر و فن“ میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضمون پر مدلل بحث کر کے ثابت کیا ہے کہ فارسی میں ذال نہیں تھی ۔ لیکن اس مقالے میں ایک تشکیک کا احساس ابھرتا ہے ، اس لیے میں اپنے مضمون درلغی کلاریانی (ماہ نو ، فروری ۱۹۹۶ء) میں نہایت اختصار کے ساتھ بحث کر کے فارسی میں ذال لکھنے کے اسباب و علل پیش کر کے نتیجہ نکالا تھا کہ ذال فارسی میں نہ تھی ۔

اب تک ہم نے جو بحث کی ہے ، اس پر نگاہ بازگشت ڈالیں تو نتائج ذیل برآمد ہوتے ہیں :

- (۱) فارسی میں ذال ہے ۔ ذال و ذال میں تمیز کا قاعدہ یہ ہے ۔
(محلل طوسی)
- (۲) دری میں ذال و ذال دونوں ہیں ، لیکن مستحیات کے ساتھ ۔ غزنی ، بلخ ، ماوراءالنہر میں ذال مطلق نہیں ۔ (المعجم)
- (۳) بعد الف واقع ہونے والی ذال کو ذال بڑھنا چہتر ہے ۔ (مؤیدالفضل)
- (۴) فارسی میں ذال معجمہ نہیں ، اس کا علم زردشتی عالم و ماہر سے ہوا ۔ (رشیدی و جم الکبریٰ)
- (۵) ذال و ذال کے متعلق صحیح بات یہ ہے کہ جو الفاظ ذال سے ہیں انہیں ذال سے بڑھا جائے ۔ (جواہرالعروف ، ٹیک چند چار)
- (۶) بعض علاقوں میں ذال ابتدا ہی سے نہیں تھی ، جہاں تھی وہاں بھی آٹھویں صدی سے نہ رہی ۔ اب صرف چند لفظوں میں باقی ہے ۔
(تزوینی)
- (۷) ژند و چلوہی میں ذال نہیں تھی ۔ (محمد حسین آزاد)
- (۸) فارسی میں کہیں کہیں ذال کی جگہ ذال ملتی ہے ۔
(ڈاکٹر ای ۔ ایل ۔ جالسن)

(۹) دھ کی تبدیلی ذ سے ہوئی۔ (جیکسن)

(۱۰) ہامیر کی چند بولیوں میں ذال ہائی جاتی ہے۔ (گرے)

(۱۱) فارسی حروف تہجی میں ذال نہیں، کسی لفظ کے شروع و آخر میں

ذال نہیں۔ (دستور پہلوی)

(۱۲) عبرانی و سریانی میں ذال نہیں، ذال ہی ذال کی آواز دیتی تھی۔

(جرجی زبان)

(۱۳) فارسی ذال کا تلفظ معلوم نہیں، شاید منسکوت دھ کے مانند ہو۔

عربی کے سوا اور کہیں ذال نہیں۔ (فرہنگ نظام)

(۱۴) قدیم میں ذال نہ تھی، اوستا میں اختراع ہوئی اور صرف وسط کلمہ

میں استعمال ہوئی۔ عہد صفوی سے ذال باقی نہ رہی۔ ذال کا صحیح

تلفظ بنیادی کرتے ہیں، باقی ہر جگہ جہاں بھی ذال لکھتے ہیں، اس

کا تلفظ دے کرتے ہیں۔ آج ذال کا وجود باقی نہیں۔ (ملک الشعرا بہار)

(۱۵) قدیم میں ذال کا تلفظ نہ تھا، تھا تو نواحی علاقوں کا اثر تھا۔

(دستور لریخ)

(۱۶) ہند آریائی اور ایرانی میں ذ کا ذکر نہیں۔ (آریائی زبانیں)

اس نگاہ بازگشت کے نتیجے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: (۱)

فارسی میں ذال تھی (۲) فارسی میں ذال نہ تھی۔ تیسرا حصہ ہم یہ قرار دے

سکتے ہیں کہ فارسی میں جسے ذال بتایا گیا ہے، وہ کیا ہے؟ اب ہم اس جائزے

کے بعد اصل موضوع یعنی وجود ذال کا فارسی میں ہونا، نہ ہونا معلوم کریں گے

بحث کے آغاز سے چلے ایک بات عرض کر دوں کہ تحقیق کی منزل آخر متعین

و مقرر نہیں کی جا سکتی۔ ذہن اگر مصروف کار ہو تو بات سے بات پیدا ہوتی

جاتی ہے۔ درفش کاویانی کے سلسلے میں کچھ کام کر رہا تھا۔ آخر کی بحث زیر غور

تھی۔ اتفاقاً ایک عزیز کی عیادت کے لیے جانا ہوا۔ ان کے گھر پہنچا تو گفتگو کے

دوران میں مرض کے متعلق معلوم کیا تو انہوں نے کہا 'ذیابیطس' بتاتے ہیں۔

معاً ذہن اس کے انگریزی تلفظ "ڈایابیطس" (Diabetes) کی طرف گیا اور سوچا کہ

ڈ نے عربی میں ذ کا روپ دھار لیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ذ کا عربی تلفظ

"بوذ" ذہن میں آیا تو خیال ہوا کہ "دھ" کو بھی عرب "ذ" سے بدل لیتے ہیں۔

اس کے بعد آریائی زبانوں کی پیت سی اصوات کے تبادل ذہن میں آئے رہے اور یہ

تحقیقی منزلیں طے ہونے لگیں۔ ذال کی بحث کے اس پہلو کے لیے ضروری ہے کہ ہم

قدیم ایرانی اور آریائی زبانوں کو بھی پیش نظر رکھیں، اس لیے یہاں مختصر طور

پر ان زبانوں کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی کوشش کروں گا۔

ماہرین لسانیات ، آریائی زبانوں کے گروہ کو ہند یورپی نام سے یاد کرتے ہیں ۔ ان میں سب سے زیادہ اہم ہند ایرانی اور ہندآریائی شاخ ہے جس میں سنسکرت اور قدیم فارسی اور ان سے متعلق زبانیں شامل ہیں ۔ علما کا یہ خیال ہے کہ قدیم فارسی کے الفاظ کا صحیح روپ معلوم کرنے کے لیے سنسکرت کا مطالعہ ضروری ہے ۔ چنانچہ اس ضمن میں غالب نے یہی کچھ لفظوں کی نشان دہی کی تھی جو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں ۔ ولانا محمد حسین آزاد نے اس سلسلے میں قدم آگے بڑھایا اور سختدان فارس میں بیشتر الفاظ کو مشترک قرار دیا ۔ یہ ماننا پڑے گا کہ آزاد نے جتنا کام کیا وہ بہت ہی وثیق تھا ۔ اس کے بعد صاحب فرہنگ نظام نے اچھا خاصا کام کیا ہے ۔ ان امور سے ہمیں دونوں زبانوں میں مماثلت و مشابہت کا سراغ ملتا ہے ۔

جب آریا وسط ایشیا سے نقل سکونت کر رہے تھے تو ان کے گروہ بکھرے بعد دیگرے عراق ، ایران ہوئے ہوئے ہندوستان پہنچے ۔ کچھ ایران میں قیام کرنے گئے ، کچھ آگے بڑھنے گئے ۔ عراق ہی سے اٹھ کر یہ لوگ ایران و ہندوستان پر قابض ہوئے ، لیکن دونوں کی ترقی کے حالات و اسباب مختلف رہے ۔ اختلاط و ارتباط میں فرق تھا اسی لیے دونوں گروہوں کی زبان میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ کافی فرق آ گیا ۔

ایران کے حدود پر نظر ڈالیں تو اس کی سرحد عراق سے ملی ہوئی ہے ۔ عہد قدیم میں عراق گہوارۂ تہذیب تھا اور قدیم ایرانی یا مادی ، آشوریوں کے ماتحت رہے ہیں اور اپنے اقتدار کے زمانے میں بھی ان کے تعلقات ان سے وابستہ رہے ۔ اس لیے ہمیں رسم الخط اور اصوات پر بحث کرتے ہوئے ان روابط کو نظر انداز نہیں کرنا ہوگا ۔

شمال مغربی ایران کو میدیا کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ یہی ”مادی“ یا ”مادی“ جب آشوریوں کے ماتحت تھے تو انہوں نے آشوریوں سے اپنی زبان لکھنے کے لیے خط میخی حاصل کیا ۔ ان کے آثار آج حال برآمد نہیں ہوئے ، لیکن جب ہخامنشی حکومت کا دور دورہ ہوتا ہے تو خط میخی کا استعمال ، اس کا ارتقا اور اصلاح کی منازل سامنے آتی ہیں ۔ یہ خط بعض کتبوں کی صورت میں ملا ہے ۔ اس کے حروف تہجی مرتب ہو چکے ہیں ۔ ان میں ”ذ“ کا وجود نہیں ، البتہ اس خط میں ”د“ کی مختلف شکلیں تھیں جو مختلف اعرابی حشوں کے ساتھ استعمال ہوتی تھیں ۔ مستشرقین نے دو سے چھ تک روپ بتائے ہیں ؛ د ، آد ، در ، اذ ، مذ ، اد ، در ، دوا ۔ ان میں کہیں ”ذ“ کا وجود نہیں ۔ اور جب ایرانیوں نے اس خط کی اصلاح کی تو ان کے ہاں صرف دال کی تین شکلیں رہ گئیں ، د ، در ، مذ اور یہ اصلاح انہوں نے اپنے ذہن کی روشنی سے

کی کہ علامتی خط سے پہچانی خط بنا لیا اور اپنی مخصوص اصوات کے لیے خاص حروف ایجاد (؟۔۔۔۔۔) کیے۔ پس اگر ذال معجم کی صوت ان کے ہاں ہوتی تو وہ اس صوت کی علامت بھی مقرر کرتے اور قدیم میں بھی یہ حروف تہجی میں شامل ہوتا۔ خط میخی کے ساتھ ایران میں خط آرامی کا سراغ بھی ملتا ہے اور سکندر کے حملے کے بعد یونانی خط نے رواج حاصل کیا اور ایک مدت تک فارسی، یونانی خط میں لکھی جاتی رہی۔ لیکن جب یونانیوں کا عروج ختم ہوا اور ایرانی سنبھلے تو انہوں نے آرامی خط سے پہلوی خط اختراع کیا۔ یہ اختراع بتدریج روئزر ہوا لیکن اس کا رواج بہت بعد میں ہوا۔ ہخامنشی دور سے ہی آرامی خط ایران میں داخل ہو چکا تھا۔ اسی میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اور اس نے پہلوی کی شکل اختیار کر لی۔ یہ پہلوی خط بھی آرامی خط کے عراقی طرز سے ماخوذ ہے۔ ملک الشعرا بہار نے (سیکشناسی، جلد اول، صفحہ ۴۷) پہلوی کے ۲۵ حرف بتائے ہیں۔ اور ان میں ث اور ذال بھی شامل کی ہیں لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ اس کی وضاحت خود انہوں نے بھی کی ہے :

”اگرچہ ث اور ذال کے لیے بھی کوئی خاص حرف نہیں ہے، لیکن حرف ”ت“ کبھی ث اور کبھی ذال کی جگہ استعمال ہوتا رہا ہے۔“ (ترجمہ)

چنانچہ الف با کی جدول صفحہ ۵۷ میں ذ نہیں درج کیا گیا اور صفحہ ۷۶ کے نقشہ حروف ہجا پہلوی میں بھی ذال نہیں ہے۔

خط پہلوی ناقص خط ثابت ہوا کیوں کہ اس میں ایک ہی علامت کئی کئی صداؤں کی نمائندگی کرتی تھی۔ ”اوستا“ کی صحیح قرأت کی خاطر موبدون نے اس کی اصلاح کی اور جن آوازوں کی علامات مقرر نہیں تھیں انہیں مقرر کر کے ایک مکمل خط ”اوستا“ کی تحریر کے لیے بنایا۔ اس میں سب سے پہلے ”ذال“ کا وجود بنایا جاتا ہے جو صرف وسط کلمہ میں استعمال کی جاتی تھی، ابتدا میں یہ نہیں ہوتی تھی۔

اس منزل پر پہنچ کر ہمیں چند باتیں دعوت فکر دیتی ہیں : خط پہلوی میں ذال نہیں تھی، خط اوستا میں ذال آتی لیکن وسط کلمہ سے مخصوص ہو گئی۔ اس سے دو باتیں پیدا ہوتی ہیں : ایک تو یہ کہ فی الواقع ذال کی صوت موجود تھی، لیکن بنیادی نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ وسط میں آنا اگر اس کی بنیادی صوت ہونے کی تردید کی دلیل ہے تو ساتھ ہی اس بات کی دلیل بنتا ہے کہ یہ صوت بصورت مرکب ہو اور اس سے ذال کا شبہ ہوتا ہو۔ اب اس کے لڑالے کی ایک شکل یہ ہے کہ ہم دنیا کی زبانوں میں ذال کی صوت کا سراغ نکالیں۔

دنیا میں زبانوں کے دو بڑے گروہ ہیں : ایک سامی، دوسرے آریائی۔ سامی

حلقے کی زبانیں عربی ، عبرانی وغیرہ ہیں اور ایرانی ، آریائی حلقے کی زبان ہے ۔ آریائی حلقے کی زبانوں میں سے کسی میں بھی ”ذال“ کی صوت نہیں ملتی ۔ یونانی ، لاطینی ، فرانسیسی ، سنسکرت ، جرمنی اور ان کی ذیلی شاخوں میں ذال نہیں پائی جاتی۔ قدیم ایرانی اور سنسکرت یا ویدک زبان نہ صرف ہم عصر بلکہ ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اور قدیم فارسی کے تلفظ کے لیے ویدک زبان اور سنسکرت سے کافی مدد ملتی ہے اور کافی مماثلت پائی جاتی ہے ۔ سنسکرت میں ذال کا وجود نہیں ، اس لیے ماننا پڑے گا کہ فارسی میں بھی ذال کا وجود نہیں ہے ۔

”ذال“ دنیا کی زبانوں میں سے صرف عربی میں پائی جاتی ہے ۔ عبرانی میں بھی ذال نہیں ہے ، صرف ذال ہی ہے ۔ عربی میں اس کا وجود قابل غور ہے ۔ عربی کے متعلق یہ تو یقین ہے کہ وہ حجاز (مکہ ، مدینہ وغیرہ) کی زبان ہے ۔ موجودہ رسم الخط قطبی سے لبطی کے ذریعے کوئی خط کی شکل میں رائج ہوا اور یہی عبرانی کا ماخذ ہے ۔ یونانی اور دوسرے رسم الخطوں بھی اسی سے ماخوذ ہیں ۔ عبرانی اور یونانی میں ذال نہیں ہے ۔ اب جب ہم عربی حلقے کی دوسری زبانوں کے رسم الخطوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہے کہ جنوبی عرب میں یمن اور اس کے ملحقہ علاقوں میں مسند خط رائج تھا ۔ سبائی ، حمودی ، لحيانی ، صفوی یہ خط اسی علاقے میں مروج تھے ، جن کا ماخذ آرامی خط بتایا جاتا ہے ۔ لیکن یہ خطوط اپنی جگہ مکمل تھے اور ان میں علامت عرب کی جملہ اصوات کے لیے جداگانہ حروف مقرر تھے ۔ کسی ایک علامت پر مزید علامت کے اضافے سے کسی دوسری آواز کے اظہار کا کام نہیں لیا گیا ۔ حجاز کے علاقے میں بھی انہی رسم الخطوں میں سے کوئی رائج رہا ہوگا ۔ حجاز سے قریب تر حمودی اور لحيانی رسم الخطوں رائج تھے ، ان میں ذال موجود ہے ۔ پس ”ذال“ کا خالصہ تعلق عربی سے ثابت ہوتا ہے ، دوسری کسی زبان سے نہیں ۔

اب ہم انکشاف حقیقت کی منزل کے قریب تر آتے ہیں ۔ آج وہ تمام ذرائع منقولہ ہیں کہ جن کے ذریعے ہم قدیم فارسی اصوات کا صحیح سراغ لگا سکیں ، کیوں کہ ایران ہمیشہ اپنے پڑوس میں بسنے والی اقوام سے متاثر ہوتا رہا ہے ، اس لیے ایرانی لسانیات میں حتیٰ رائے دینا مشکل ہے ۔ سامی زبانوں اور ان کے رسم الخط سے اثر پذیری کا عمل اس قدر ہوتا رہا ہے کہ تغیر و تبدل اصوات کا صحیح اندازہ مشکل کام ہو گیا ہے ۔ بالخصوص پہلوی کا بزرگوار دور کہ جس میں آرامی الفاظ لکھتے ، اور بڑھتے پہلوی تھے ۔ مثلاً شاہنشاہ کو ”ملکان ملکا“ لکھتے اور بڑھتے شاہنشاہ تھے ۔ یہ تحریر بعینہ ہمارے ہاں کی رقوم کی مانند تھی یعنی ہم

عہ ، عا ، ے ، اعا ، عہ وغیرہ لکھتے ہیں لیکن ایک ، دو ، تین ، چار ، پانچ پڑھتے ہیں۔ اس لیے ہمیں یہ مثال سامنے رکھ کر ایرانی لسانیات کے متعلق سوچنا پڑے گا ، خاص کر اس حالت میں جب کہ ہزارش الفاظ کی کافی تعداد ہمارے لغات میں شامل ہے ۔ کیوں کہ موبدوں کے ذریعے ہزارش کلمات و تلفظ شامل ہوئے اور ان کو غلط پڑھا گیا ۔ اس سلسلے میں ملک الشعرا چار نے ”سیک شلسی“ (جلد اول ، صفحہ ۸۰ ، حاشیہ) میں بالتفصیل لکھا ہے :

”ہزارش ، کلدانی یا آراسی زبان کے الفاظ جو پڑھنے وقت فارسی پڑھ جاتے رہے ہیں ، اسی قسم کے لفظوں سے افعال بھی مصدری علامتوں اور ضمیروں کے ساتھ لکھے گئے اور فارسی میں پڑھ جاتے رہے ہیں ۔۔۔۔ اس لیے اگر کوئی ان کو صحیح پڑھنا چاہے تو ضروری ہے کہ وہ یا تو استاد سے ان کو سننے یا خود آراسی زبان اور ساسی زبانوں میں سے مثل عبری و کلدانی وغیرہ کے الفاظ کی اصل سے واقف ہو ۔ السوس کہ ہندوستان کے زردشتی علما ان دونوں ذرائع سے محروم تھے ۔ ایسے لفظوں کے معنی تو قرینے سے یا ہاژلد و فارسی کے ترجمے کی مدد سے معلوم کر لیے ، لیکن تلفظ کا طریقہ نہیں جانتے تھے ۔ مثلاً الف کو ”ہ“ اور ”و“ کو ”ا“ ، عین کو ”وا“ یا ”ن“ ، قاف و صاد کو ”م“ و ”ک“ ، ”ی“ کو جیم پڑھتے رہے ہیں ۔ بطور نمونہ برہان قاطع سے ایک لفظ پیش کیا جاتا ہے ۔ ہزارش ”چشم“ پہلوی میں ”عینہ“ ہے اور اس کے حروف مکتوبی ”ای ن و“ ہیں ۔ اس میں الف کو عین پڑھنا چاہیے اور اس لفظ کی آخری ”ہ“ کو ہائے ملفوظی جو پہلوی میں و ”ن“ کی مانند ہے جس کا سرا لکھا گیا ہوگا ، اسی وجہ سے کہا گیا کہ حضرات (موبدان) اس لفظ کو ”ایمن“ پڑھتے تھے ۔ اور صاحب برہان نے اس لفظ کے متعلق لکھا ہے ”ایمن ژند و ہاژلد کی زبان میں آنکھ کو کہتے ہیں ۔“ (ترجمہ)

اس بیان سے ہمیں یہ بات معلوم ہوئی کہ بعض امور غلط خوانی کی وجہ سے فارسی ذخیرہ الفاظ میں داخل ہو گئے ، جنہوں نے بعد میں ایسی صورت اختیار کر لی جو اشتباہ کا باعث بنی ۔ نیز آراسی اثر سے ، ایرانی لہجے میں تغیر یا ہکڑ واقع ہوا ، عبرانی ، کلدانی ، بابلی ، آراسی زبانوں کے اثرات قدیم ایرانی میں معلوم کیے جاسکتے ہیں ؛ مثلاً سومیری کا ایک لفظ ”کی“ بمعنی زمین ہے جو وہاں کے کتیات میں استعمال ہوا ہے ۔ یہ لفظ آریائی زبانوں میں ، کی ، گیو ، جیو ، جی ، گید ، جید کی شکل میں ملتا ہے ۔ قدامت پر نظر رکھتے ہوئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ آریائی سے یہ لفظ سومیری میں پہنچا بلکہ سومیری سے آریائی میں شغیل تسلیم کیا جائے گا ۔

دوسری وجہ اصوات میں اشتباہ کی یہ ہے کہ ایران کا رسم الخط سبکی سے لے کر پہلوی اور اوستائی تک ناقص رہا ہے کہ وہ تمام آریائی اصوات کی نمائندگی نہ کر سکا۔ اہل ہند نے اپنا رسم الخط براہمی سے اخذ کیا اور اس میں اضافہ کر کے اپنی اصوات سے ہم آہنگ کر لیا۔ یونانیوں اور لاطینیوں نے بھی ایسا ہی عمل کیا۔ بعض اصوات کو مرکب حروف کے ذریعے ادا کرنے کا طریقہ اختیار کیا۔ لیکن ایرانیوں نے صرف اوستائی خط میں کچھ اصوات کی نمائندہ علامتیں مقرر کیں۔ لیکن ان کا صحیح مخرج کیا تھا؟ یہ مسئلہ تا حال لاینحل ہے اور اس کے اسباب یہ ہیں :

- (ا) قدیم حروف کی اصوات کی تعیین میں موجودہ اصوات کو مشعل راہ بنایا گیا ، جو حقیقی اصوات نہیں ہیں۔ قدیم اصوات میں سے بعض کا لہجہ، وخرج وہ نہیں رہا جو تھا اور بعض بالکل معدوم ہو چکی ہیں۔
- (ب) قدیم اصوات میں سنسکرت کو پیش نظر نہیں رکھا گیا جس میں قدیم اصوات تا حال برقرار ہیں۔
- (ج) دیکر آریائی اصوات پر بھی نظر نہیں ڈالی گئی جس سے معلوم ہوتا کہ آریائی اصوات میں کون کون سی بنیادی ہیں اور کون کون سی ذلیل۔

غور کیا جائے تو یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ایرانیوں نے اپنا قدیم رسم الخط ، پہلوی و اوستائی ، پہلی صدی ہجری میں ترک کر دیا تھا ، لیکن تیسری صدی ہجری تک اس کے جاننے والے موجود تھے۔ دوسری صدی ہجری میں ایرانی ، عربی کی تحصیل میں بڑے لٹھاک سے مشغول ہو گئے اور [قیاس یہ ہے کہ؟] انہوں نے عربی رسم الخط کو قبول کر لیا۔ عربی میں سہارت و قابلیت ایک طرہ امتیاز تھا اور انہوں نے اس میں اتنا شغف دکھایا کہ اپنے لہجے ، تلفظ اور اصوات کو بدلنا شروع کر دیا ، اور اسی مناسبت سے اسلا میں بھی تصرف کیا جانے لگا۔ صاحب فرہنگ نظام (ج ۲ ، دیباچہ صفحہ ۱۰) لکھتے ہیں :

”ایسا لفظ جو عربی میں استعمال نہیں ہوا بلکہ خود فارسی میں عربی حروف میں لکھا جاتا ہے ، مذکورہ الفاظ (طہران = ایران منسوب بہ تیر = عطار) عربی حروف کی دوسری قسم میں سے ہیں اور ان کے معرب ہونے کا سبب یہ ہے کہ مدت تک عرب ، ایران کے حکمران رہے۔ اور اذاروں کے سربراہ بھی عرب ہوتے تھے جو فارسی لفظوں کو عربی حروف سے لکھتے تھے اور ایرانی خوشامد یا ڈر کی وجہ سے ان کی پیروی کیا کرتے تھے۔

اسی لیے ان فارسی لفظوں کی ابتدا عربی حروف کے ساتھ ہائی رہی ۔
 دوسری وجہ یہ ہے کہ ابتدائے اسلام سے اب سے چند سال پیشتر تک
 ایرانیوں کی علمی زبان عربی رہی اور علما ہر چیز کی اصل کو عربی میں تلاش
 کرتے تھے ۔ جیسا کہ قاسوس کا مؤلف ، جو خود ایرانی ہے ، لفظ نہاوند
 (ایک شہر کا نام) کو نوح ۔ اولد سے ماخوذ قرار دیتا ہے ۔“ (ترجمہ)

اس تحقیق اور رائے سے ہمیں یہ بات معلوم ہوئی کہ کچھ اصوات کو عربی
 حروف میں عربوں نے لکھا اور کچھ کو خود ایرانیوں نے ، حالانکہ ان حروف کی
 اصوات ایران میں نہ تھی ؛ مثلاً طہران ، اصفہان ، طشت ، اسطغر ، آفتیان ، طوس
 وغیرہ ۔ صاحب فرہنگ نظام لفظ تہمورث کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

(صفحہ ۳۴۲ ، جلد دوم)

”تہمورث ۔ ایران کے بہت قدیم انسانی بادشاہ کا نام ہے جس کا لقب
 دیوند و جمشید ہے ۔ اس لفظ کو طوس کے ساتھ (تہمورث) بھی لکھتے
 ہیں جو فی الواقع غلط مشہور ہے ۔ یہ عربی زبان کے کلی عمل و دخل
 کی وجہ سے ہوا ہے ۔ ایران میں حکومت عرب کے واسطے سے اور عربی
 کے علمی زبان ہونے کی وجہ سے کہ ایرانی اپنی فارسی کے الفاظ کو بھی
 عربی حروف سے لکھتے تھے ، جیسے طہانجہ ، طیدن ، طہران ، اصفہان
 وغیرہ ۔ اور کلمہ کے آخر میں حرف ث کا اضافہ بھی عربوں یا عربی زبان
 ایرانیوں نے کیا ، کیونکہ یہ لفظ (تہمورث) اوستا میں ”تھم اروہ“ ہے
 اور پہلوی میں ”تھمورید“ تھا ۔ شاید ایرانی گشتاسب ، لہراسپ کے
 قیاس پر اس لفظ کو تہمورسپ کہتے تھے ۔ کلمے کے آخری حروف ”س و
 پ“ حرف ”ث“ سے عرب ہو گئے ہیں ۔“ (ترجمہ)

یہ امر واضح ہو گیا کہ عربوں اور عربی زبان ایرانیوں نے حروف و اصوات
 میں تبدیلیاں کیں اور اسی بنا پر الفاظ کے تلفظ اور املا میں خرابی واقع ہو گئی
 اور یہ سلسلہ ایک ملت دراز تک چلتا رہا ، لیکن چونکہ یہ عمل غیر فطری
 تھا ، اس لیے بالندار ثابت نہ ہوا ، البتہ اپنے اثرات بعض الفاظ کی حد تک
 چھوڑ گیا ۔

اس مرحلے پر اگر یہ جائزہ لے لیا جائے کہ خالص عربی اصوات یعنی ث ،
 ذ ، ص ، ظ ، ع ، غ ، ق جن کا تعلق سامی اور بالخصوص عربی زبان سے ہے ، کیا
 ایرانی زبانوں میں ملتی ہیں یا نہیں ؟ اس وقت ہمارے سامنے قدیم فارسی ، سنسکرت ،

یونانی ، لاطینی اور رومن حروف تہجی اور ان کی اصوات ہیں ۔ ان میں سے کسی میں بھی یہ اصوات نہیں پائی جاتیں ۔ ان کو سامنے رکھ کر یہ فیصلہ حق بجانب ہوگا کہ ”ذال“ کی صوت فارسی سے نہیں بلکہ عربی سے آئی ۔ لیکن فارسی میں اسے رواج عامہ حاصل ہوا ۔

ایک بڑی قباحت یہ ہے کہ ان مسائل کو آج جب ہم حل کرنے بیٹھتے ہیں تو ہمارے سامنے انہی مروجہ اصوات رہتی ہیں ۔ یعنی ہم جس طرح بولتے ہیں ، یہ خیال کر لیتے ہیں کہ عرب بھی اسی طرح سے ادا کرتے ہیں ، حالانکہ یہ بالکل واضح بات ہے کہ ہماری صوت اور لہجہ ، عرب کی صوت اور لہجہ سے بالکل مختلف ہے ۔ ”ض“ کی صوت میں بہتین اختلاف ہے ۔ ضربہ کو ہم نے دریہ کہا اور دریہ ہی رائج ہو گیا ۔ ایسا کیوں ہوا ؟ اس کا جواب وہی ہے کہ ض کی تلفظ ہماری قوت سامعہ نے د کے مانند محسوس کیا اور ہم د بولنے اور لکھنے لگے ۔ عرب ”ثوم“ کو آج بھی مثالی اور پنجابی تھوم کہتے ہیں ۔ اسی طرح کا عمل عرب میں بھی ہوا ۔ غرض آج کی اصوات اور لہجے کو بنیاد بنانا درست نہیں ہے ۔ ہم ذ ، ز ، ظ ، ض کا تقریباً یکساں تلفظ کرتے اور یکساں صوت نکالتے ہیں ، کوئی تمیز اور فرق نہیں کرتے ۔ یہی حالت ، ط کا اور ث ، ص ، س کا ، الف ، ع کا ، ح ، ہ کا ہے ۔ ہم صرف ت ، س ، الف اور ہ کی آواز نکالتے ہیں ۔ اس لیے ”ذ“ کی صوت اور تلفظ کے لیے ہمیں مروجہ نظام اصوات سے ہٹ کر کچھ ایسے طریقے اختیار کرنے چاہئیں جن سے منزل تک پہنچا جا سکے ۔

سابقہ بیانات میں بعض باتیں ایسی آئی ہیں کہ ہمیں معلوم ہوا کہ بعض علاقوں میں ذال معجم قطعاً نہیں تھی ، صرف دال ہی تھی ۔ پھر دال و ذال کی تمیز کا جو قاعدہ مقرر ہوا وہ بھی اس لیے ناقص تھا کہ اس میں اکثر مواقع کی نشان دہی تو ہو جاتی تھی ، مگر اس سے پیدا ہونے والے مواقع میں تغیر و تبدل کا عمل کرنا پڑتا تھا ۔ خور فرماتے کہ دال و ذال کی تمیز کا قاعدہ یہ ہے :

۱۔ ما قبل دال حرف علت ساکن یا حرف صحیح متحرک ہو تو ”ذال“ ہے ۔ بعض حرف علت متحرک کے بعد بھی ذال کے قائل ہیں ۔

۲۔ ما قبل دال ، حرف علت متحرک یا حرف صحیح ساکن ہو تو ”دال“ ہے ۔

اب اس قاعدے کی تطبیق مصادر پر کیجیے تو مصدر کی علامت کہیں

”دن“ ہو جاتی ہے اور کہیں ”ذن“ ۔ مثلاً ”سندن“ میں ”دن“ ہے اور ”شدن“

میں ”ذن“ ، یہی حال کردن ، شمردن ، ماندن وغیرہ کا ہے ، لیکن بوذن ، آمدن ،

ربوذن وغیرہ میں ”ذن“ ہے ۔ اس سے قاعدے کے غیر منضبط ہونے کا ثبوت ملتا

ہے اور جب ہم قدیم دور میں جلتے ہیں تو ہمیں پهلوی میں اون مصدری سے پہلے ”ت“ ملتی ہے۔ چنانچہ ملکہ الشعراء بہار (سبک شناسی، جلد اول، صفحہ ۸، ۳) لکھتے ہیں:

”اور ایک فرق جو زبان دری و پهلوی کے درمیان ہے، اس امر میں ہے کہ اس میں افعال قیاسی زیادہ ہیں اور یہ فرق قدیم دری میں بھی ہے، جیسا کہ آگے آنے کا۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ اون مصدری سے پہلے کسی وقت دال برقرار نہیں رہتی اور جیسا کہ ہم نے دیکھا ہمیشہ پهلوی زبان میں نون مصدری سے پہلے ”ت“ ہے، زبان دری کے بر خلاف کہ اس میں کبھی دال ہے اور کبھی ت ہے۔“ (ترجمہ)

چنانچہ جب ہم پهلوی کی کتب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ہر جگہ بجائے دال، ت ملتی ہے، نہ صرف افعال میں بلکہ اسماء میں بھی۔ خدا کی اصل صوتی ہے اور کردن کی کرتن، دادن کی داتن وغیرہ۔ پس قابل غور یہ امر ہے کہ جب اصل میں دال کا تصور ہی نہیں تو دال بصورت دال لکھنے کی کیا وجہ ہے؟ ابھی ہم آریائی زبانوں کی اصوات کے ضمن میں یہ دیکھ آئے ہیں کہ آریائی زبانوں میں یہ صوت نہیں ملتی تو فارسی میں کیسے اور کہاں سے آئی؟ غالب کا کہنا یہ ہے کہ اہل ایران دال پر نقطہ لگاتے تھے، اس سے دال کا گان ہوا، اکابر عرب نے میز کا قاعدہ مقرر کیا۔ غالب کے اس بیان کی ذرا سی وضاحت ضروری ہے۔ جان غالب کی مراد ”دال“ سے دال فارسی ہے جو دال عربی سے مشتق تھی۔ اس کی شناخت کے لیے اہل فارس نے نقطہ لکھا لیکن ”ذال“ معجم سے اشتباہ ہوا۔ یہ دال فارسی اس ”ذال“ کے مانند نہیں تھی جو عربی میں ذال ہے۔ پس ذال عربی اور دال فارسی میں جو شبہ ہو رہا تھا اس کے دور کرنے کے لیے اکابر عرب (عرب اور عربی دانان عام) نے ایک قاعدہ مقرر کر لیا تا کہ دال فارسی اور ذال نجد میں امتیاز رہے۔

اس امر کی ایک دلیل تو یہ ہے کہ اگر یہ ذال نجد کی صوت ہوتی تو یہ دال ابجد میں تبدیل نہ ہوتی بلکہ اس کا تبادل زائے ہوڑ یا جیم ابجد سے فطری انداز میں ہوتا۔ دال میں تبدیل ہونا ہی یہ ثابت کر رہا ہے کہ یہ صوت دال سے قریب تر تھی۔ اس کا لفظ زائے ہوڑ کی طرح کرنا تعریب و تشابہ کی بنا پر ہے۔ تبدیلی اصوات کی بنا پر ہوا کرتی ہے، غلطی مماثلت کی بنا پر نہیں، جیسا کہ ہم نے ضررید، درزید، کے بیان میں دکھایا ہے۔

دوسری دلیل یہ ہے کہ پهلوی زبان، اوستائی رسم الخط میں ایسے تمام الفاظ میں، جن میں ذال معجم بنائی جاتی ہے، وجود رسم الخط کی رو سے نہ پایا د ملتا ہے، ذ

نہیں۔ بلکہ ت کا غلبہ ہے۔ ذال یا تو ہمہ کی پیداوار ہے یا برائے التباس ،
یا لغزیرہ رسم الخط اس کا سبب ہو۔

تیسری دلیل یہ ہے کہ ذال معجم کو صرف وسط و آخر کلمہ سے مختص قرار
دیا گیا ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ”ذال“ بنیادی صوت نہیں ہے۔ اس کا ثبوت
اس امر سے بھی ملتا ہے کہ فارسی کے وہ الفاظ جن میں حقیقی ذال نہیں تھی، ان کا
قافیہ عربی کی ذال سے بھی جائز رکھا۔ مثلاً انوری بوز ، وجود ہم قافیہ لاتا ہے۔
گویا فارسی ذال اور عربی ذال اہل فارس کے نزدیک ہم قافیہ ہو سکتے تھے۔ قافیہ
لہجے اور اصوات پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اگر ہم فارسی ذال کا تلفظ مشتبہ قرار
دیں تو کوئی قباحت نہیں۔ یا یہ مان لیں کہ غالب نے بالکل درست کہا ہے کہ
فارسی ذال پر اکابر عرب نے کمز کے لیے غلطہ لگایا، بعد والے آئے ذال سمجھ
بٹھئے۔ اس تفرقے کو ختم کرنے کے لیے اصول وضع کیا اور آخر میں ذال پر غلطہ
لگانا ترک کر دیا گیا، انوری، جمال الدین عبدالرزاق، حکیم سنائی اور امیر خسرو
وغیرہ ذال کا ذال کے ساتھ قافیہ لائے ہیں۔ کیا یہ حضرات ان کے تلفظ اور لہجے
میں فرق کرنے سے قاصر تھے؟ ایسا نہیں تھا۔ وہ ان کے صحیح تلفظ سے آگاہ
تھے۔ اس سے اس رائے کو تقویت پہنچتی ہے کہ ”ذال“ جو فارسی میں لکھی جاتی
تھی، وہ ذال سے مشابہ تھی۔ اغلب ہے کہ وہ ”دھ“ ہی ہو۔ چنانچہ اردو میں
بھی ت اور نہ دونوں کو ہم قافیہ قرار دیا گیا ہے۔

میرے ذہن میں سب سے آخری بات یہ ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ جن الفاظ میں
ذال معجم بتائی جاتی ہے ان کی اصل کیا ہے؟ آیا وہاں ذال ملتی ہے یا نہیں؟
دوسری بات یہ سامنے رکھیں کہ عربوں نے جب بعض آریائی الفاظ لیے تو انہوں
نے کن اصوات کو ذال سے قلمبند کیا؟ تیسرے یہ کہ رسم الخط میں ذال
لفظ کی صوت کو کس طرح ظاہر کیا گیا ہے؟ کیونکہ یہ اظہار اصول صوتیات
کے تحت اصل و صحت سے قریب تر ہے۔

ان امور کی وضاحت کے لیے ہم لفظ ”آذر“ ہی کو مثال بناتے ہیں جس سے
بہت کا آغاز ہوا تھا۔ یہ لفظ سنسکرت میں اتھر یہ معنی آگ ہے۔ چار نے ایک
آتشکدہ کا نام ”انور خورنہ یخ“ بمعنی آتش جلالیت و فریزدانی لکھے ہیں اور مشہور
سودہ ”آذر فرنیخ“ کی اصل بھی ”انور خورنہ یخ“ قرار دی ہے۔ فردوسی نے یہ
نام ”آذر خرداد“ لکھا ہے، اس کی تغلیط بھی کی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ آذر
کی ذال در اصل قدیم فارسی کی ”تھ“ ہے جس نے ساسی رسم الخط کی بدولت کئی
روپ اختیار کئے: ”تھ، ت، ذ، د۔“ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ ذال
کی خطی صورت کیوں اختیار کی گئی؟ اس کا حل میرے خیال میں یہ ہے کہ آریائی

تھ، دھ، د فریب الصوت ہیں اور ایک دوسری کی جگہ بدلنے والے ہیں۔ چنانچہ یہ تبدیلی انگریزی میں بھی پائی جاتی ہے۔ ”TH“ ایک مرکب صوت ہے (مرکب اس لیے کہ اس میں ایک صوت خلیف اور شامل ہے) جو ”تھ“ اور ”دھ“ دونوں طرح بولی جاتی ہے، مثلاً THINK، THREE وغیرہ میں ”تھ“ ہے لیکن THEY، THESE، THERE میں ”دھ“ ہے اور اکثر لہجے میں ”دھ“ ہے۔ جس حال وسط و آخر کا ہے، بلکہ یہ اختلاف ایک ہی لفظ کے مختلف روپ میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً NORTH میں تھ ہے لیکن NORTHERN میں د پائی جاتی ہے۔ یہی تھ، د اور دھ سے ہنلی۔ جب عربیوں نے اس صوت کو قلم بند کیا تو کہیں ت کہیں ث اور کہیں ذ لکھا۔ ان کی تقلید میں ایرانیوں نے بھی تھ، دھ کو ت، ذ لکھا۔ گویا فارسی دھ یا تھ کی شناخت کے لیے د پر نقطہ دیا، اس کا مطلب ظہا یہ نہیں کہ وہ عربی ذال ہے۔

جہاں اگر ہم اپنے اردو رسم الخط کی مثال بھی سامنے رکھیں تو بات ہآسانی سمجھ میں آجائے۔ عربی میں ہالیہ اصوات کے لیے کوئی علامت نہیں۔ ٹ، ڈ، ژ کے لیے بھی نہیں تھیں۔ ان کی کرسختگی کے لیے نظر یہ عمل ہوا کہ ہالیہ میں تو ”ہا“ کی خلیف صوت کے اظہار کے لیے ”ہا“ کو شامل کر دیا اور ٹ، ڈ، ژ کی ابتدا میں کوئی علامت مقرر نہیں کی بلکہ ت، ڈ، ژ ہی کے ذریعے ان کا اظہار کیا جاتا رہا۔ ”زبان گویا“ اور ”ادوات الفضلا“ میں سے چند ہندوی (اردو) الفاظ پیش کیے جاتے ہیں (حوالہ ’اردو‘ ص ۵ ماہی کراچی، جولائی و اکتوبر ۱۹۶۷ء) :

| قدیم املا | موجودہ املا | قدیم املا | موجودہ املا |
|-----------|--------------------------|-----------|-------------|
| برونہ | بروٹا | دکار | ڈکار |
| چہر | چہڑ | بھٹکری | بھٹکری |
| ہولہ | ہولہ | کیرہ | کھڑا |
| اکھروٹ | اخروٹ | کت | کھٹ (کھٹ) |
| موٹہ | موٹہ | کھٹ | کھٹ (کھٹ) |
| منداسی | منداسی | مندل | منڈل |
| کڑابی | کڑابی - کڑھائی | ماروار | مارواڑ |
| کنٹھا | کنٹھا | مول کنڈ | مول کنڈ |
| ادہ | اڈا (فارسی میں آدہ، آدا) | ہتودہ | ہتوڑا |
| لکری | لکڑی | لدو | لڈو |
| چمگادڑ | چمگادڑ | النگن | النگن |

| داند | ڈانڈ | ایران | ہڑتال |
|---------|----------|-------|-------|
| کت پورہ | کت پھوڑا | قوان | کتوان |

متذکرہ الفاظ کے اسلا پر غور کیجیے کہ اگر یہی باقی رہتا تو آج یہ تمام اصوات باقی نہ رہتی۔ بلکہ ایسا فساد ہوتا جیسا کہ آج فارسی میں ملتا ہے اور ہم مخصوص آریائی اصوات سے محروم رہ جاتے۔ ہمارے بزرگوں کا لسانی شعور نہایت مضبوط تھا۔ انہوں نے مکمل امتیاز کے لیے امتیاط برقی۔ ٹ، ڈ، ژ کے لیے ابتدا میں ت، د، ز پر چار نقطے لگا کر اور پھر دو نقطے لگا کر اور ان پر ایک لکیر لگا کر لکھنا شروع کیا۔ سندھی میں تا حال یہ طریقہ موجود ہے۔ آخری مرحلے میں چھوٹی سی 'ط' کو نشان امتیاز قرار دیا۔

قدیم ایران میں سامی رسم الخط اور ہند اسلام عربی رسم الخط اختیار کیا گیا۔ ان میں ان اصوات کے لیے علامات مقرر نہیں کی گئیں، البتہ کوشش ضرور ہوئی، لیکن وہ کوشش صحیح نہ تھی اس لیے اشتباہ و التباس پیدا ہوتا رہا۔ اس کو دور کیا گیا تو وہ اصوات ہی غائب ہو گئیں اور آج ان کا سراغ لگانا "لانا ہے جوئے شیر کا"۔

غرض "آذر" اصل میں "اتھر" تھا، قدیم فارسی میں بھی ہونا چاہیے، لیکن رسم الخط نے صوت کو ختم کر دیا، "الور" ملتا ہے، یہی آذر، آذر بنا۔ بس غالب کا یہ کہنا کہ اس میں ذال معجم جس کی آواز زائے ہوز کے مانند ہے، نہیں ہے، بالکل درست ہے۔ یہ تبادل اور بھی الفاظ میں ملتا ہے۔ عربوں نے ہمیشہ ذہ کو ذ میں بدلا ہے۔ مثلاً مہاتما بدھ کو، بوذ اور بدھا کو بوذا لکھا ہے، جس سے یہ بات بالکل ثابت ہے کہ جس کو ہم ذال سمجھتے ہیں، وہ ذال نہیں بلکہ "ذہ" ہے۔ عربوں نے ڈ، ڈھ کے ساتھ یہی عمل کیا ہے۔ ذیابیطس، یونانی سے آیا جہاں Diabates ہے۔ یہاں ڈ کی صوت کو ذ سے ظاہر کیا ہے۔ ایران قدیم کی اصوات کے ساتھ بھی یہی عمل ہوا۔ خود ایرانیوں نے اپنی اصوات کو برقرار نہ رکھا، مثلاً ڈھول فارسی میں دہل اور ڈول، دول (دولاب میں) بن گیا۔ عربی کی وجہ سے ایران کی متعدد اصوات "ذال" سے بدلی ہیں اور یہ ایک الگ بحث ہے۔ دیکھیے گندم اصل میں گودھوم تھا۔ واو اول لون بن گیا، واو ثانی ضمہ میں تبدیل ہو گیا، اور ذہ نے علامت نہ ہونے کی بنا پر اپنا تلفظ ذ سے بدل لیا۔ غرض عربوں اور ایرانیوں نے ذال کو ذہ، د، تہ، ڈ، ت وغیرہ کی جگہ اختیار کیا۔ آج یہ بے اصولی ہے۔ ممکن ہے اس عہد کے لہجے میں یہ سب متشابه ہوں۔

ہم چلے کچھ چکے ہیں کہ اس مسئلے کا تعلق صوتیات سے ہے، رسم الخط سے نہیں۔ ہمارے متقدمین نے حرف کو بنیاد بنا کر بحث کی ہے، حالانکہ حرف

علامت صوت ہی ہے ، لیکن یہ صوت علاقائی اثرات کے زیر اثر یکساں نہیں رہی ۔ مثلاً ث کی صوت ہم میں کی طرح نکالتے ہیں ، لیکن عرب میں اور تھ کے ذریعہ ۔ چنانچہ ہم نے سین محسوس کیا ، ہم سے پہلوں نے تھ ۔ مثال میں ”نوم“ کا پنجابی و ملتانى تلفظ تھوم بھی کیا جا سکتا ہے ۔ یورپ والوں نے بھی اسے تھ ، ت محسوس کیا ۔ حدیث کو Hadith اور عثمان کو Othman قلم بند کیا ۔ اسی طرح دھ کو عربیوں نے ذال اور ذال کو یورپ والوں نے دھ کی صوت خیال کیا ۔ عربی کی مثالوں میں بدھ ، بوڈ ، بدھا ، بوڈا قبل ازیں ہم بیان کر چکے ہیں ۔ مستشرقین نے عربی ”ذ“ کے لیے رومن میں ”DH“ کی مرکب صوت اختیار کی ہے ۔ چنانچہ عرب و اسلام سے متعلق مستشرقین کی تصانیف میں یہی املا ہے ۔ The world of Islam (ذالیہ اسلام) سے چند لفظوں کی مثالیں درج ذیل ہیں :

(جلد ۱۲۶ - ۱۲۷)

ترمذی Tirmidhi ذوالقندہ Dhualqa'dha مذہب Madhhab شہوات
 Shadharat مذہب Dhahab معاذ Musadh تذکرہ Tadhkirah عذاب Adhab
 تمام بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ فارسی ذال (تلفظ) نہیں ہے ۔ جس کو عربیوں نے ذال سے لکھا اور ان کی تقلید میں کچھ زمانے تک اوروں نے بھی استعمال کیا ، وہ دراصل تھ ، دھ ، ڈ وغیرہ ہیں ۔ اس کا ثبوت اوپر کی مثالوں سے مہیا کیا گیا ہے ۔ اور غالب کا یہ کہنا کہ ذال ابجد پر نقطہ لگاتے تھے ، اس امر کی نشان دہی ہے کہ د کو دھ سے تمیز کرنے کے لیے ذ پر نقطہ لکھا اور بڑھا دھ ۔ ورنہ جب غلط اصوات کی منزل آتی تو امتیاز کے لیے قاعدہ بنائے جاتے کا کوئی جواز نہیں رہتا ۔ اور اگر یہ فی الحقیقت ذال (تلفظ ذے) ہوتی تو پھر اس کا تبادلہ سے نہیں ہوتا بلکہ جیم سے ہوتا ۔ دراصل عربی ذال کی صوت ، مشابہ اصوات میں سے ہے جو دھ اور ز کے بین ہیں ہے جس کا صحیح خرج ہمارے ہاں کا نہیں کہ روزمرہ میں استعمال ہو ، ہم نے اسے ز کی صوت سے ادا کرنا شروع کر دیا ۔ ہماری اس بحث سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ذال کا تلفظ ز کے مانند صحیح نہیں ، البتہ دھ سے قریب تر ہے ۔ عربیوں نے دھ کو ذال لکھا ، مستشرقین نے ذال کو دھ لکھا ۔ عبرانی میں ذال مطلق نہیں اور عربی میں بعض الفاظ جو ذال سے ہیں ، وہ عبرانی میں ذال سے ہیں ۔ یہ بھی اسی بات کا ثبوت ہے کہ ذال کے الفاظ میں ”ز“ کی صوت نہیں ۔ خفیف سے مشابہت کسی خاص لہجے کی بنا پر ہوتی ہوگی ورنہ درحقیقت دھ یا خاص قسم کی ذال کی صوت ہے ، عربی ذال نہیں ۔

آخر میں ہم فارسی کے کچھ الفاظ کی فہرست دیتے ہیں جو چلتے یا دھکتے لکھے جاتے تھے جو دراصل یا تو حقیقی ت ، د تھیں ، یا تھ ، دھ کی قائم مقام تھیں ۔ بعد میں ان کو ذال سے لکھا گیا ۔ جب دیکھا کہ اس کا تلفظ ہی بدلا جا رہا ہے تو پھر ذال سے لکھنا شروع کر دیا تاکہ قریب تر صوت باقی رہے ۔

| قدیم | وسط | موجودہ |
|---------------|-----------------|---------------|
| آنور (الہر) | آذر | آذر ، آذر |
| کاگد (کاگ گت) | کاغذ | کاغذ |
| ہزتان | ہزدان | ہزدان |
| ہزوت | ہزود | ہزود |
| ازمہ خستہ | ازمہ شیر | اردشیر |
| ہاتخشہ | ہادشاہ | ہادشاہ |
| خوتای | خودای ، خدای | خدا |
| ہورخشیت | ہورشید ، خورشید | خورشید |
| ہیتاک | ہیدا | پیدا |
| ہوروتی | ہورودن | ہورودن |
| زرتشت | زردشت | زرتشت ، زردشت |
| فریشوی | فریڈوی | فریڈوی |
| وترتی | گنزدن | گنزدن ، گزردن |
| اہتر | ہتر | ہتر |
| ہوتی | ہودن | ہودن |
| ہوت | جوڈ ، جذ ، جڈا | جز ، جدا |
| ہت | ہڈ (ہڈای) | ہڈ (ہڈای) |
| ہت روت | ہنروڈ | ہنروڈ |
| ہرورت | ہرورڈ ، ہرورد | ہرورد |
| ہرورت کار | ہروردکار | ہروردکار |
| ہت گرت | ہذیرت | ہذیرت (ہزیرت) |
| ہوویتاک | ہویدا | ہویدا |
| وتباختک | گذاختہ | گذاختہ |
| ورتان | گردان | گردان |
| استات | استاد ، استاد | استاد |

| | | |
|-----------------|--------------|----------------------|
| پتیرک | پذیرہ | پذیرہ ، پزیرہ |
| خرقو ، خرت | خرڈ ، خرد | خرڈ |
| کوت | کود | کرد |
| راتا | راڈ | راد |
| ایودات | ایوداڈ | ایوداد |
| یواکر | یواڈو | یوادو |
| ادوتیاک ، ادوین | آذینہ ، آذین | آلینہ ، آلین ، آدینہ |

اس فہرست سے جنوں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ درمیان عہد کی ذال ، قدیم میں ت تھی جس کا تلفظ تہ یا دہ کے مماثل ہوگا ، یا ت نے دہ کا روپ اختیار کیا ، اس کو دال پر نقطہ لگا کر ظاہر کیا ، لوگ غلطی سے اسے عربی ذال سمجھنے لگے ۔ اس اقتباس کے رفع کرنے کے لیے قاعدہ مقرر ہوا لیکن وہ رواج ہانے کے باوجود خرابی دور نہ کر سکا اور دہ ، تہ کی صوت اپنی مماثل صوت د میں مستقل ہو گئی ۔ اس طرح اصل صوت تو باقی نہ رہی لیکن اس کا ہلکا سا وجود باقی رہ گیا ۔ اس لیے وہ ”ذال“ جو عرب سے مخصوص ہے اور جس کو ہم ”زے“ کی طرح بولتے ہیں ، فارسی میں نہیں ہے ۔ غالب اس بحث میں حق ہر تھے ۔

فکر نو کا ترجمان سہ ماہی

سیپ

ہر بار پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ
معیاری اور اچھی تقریریں پیش کرتا ہے
نیا شمارہ تقریبی یک اشال سے طلب کریں

سہ ماہی سیپ - ۳۹ گارڈن آفینرز ، کراچی ۳

محاسنِ خطوطِ غالب

مکتوب نگاری غالب کے مزاج کا جزو لاینفک معلوم ہوتی ہے جس کی اہمیت کا اظہار ان کے کلام میں بھی جایا ہوا ہے :

یہ جانتا ہوں کہ تُو اور پاسخِ مکتوب

مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ غامہ فرسا کا

یہ ”ذوقِ غامہ فرسائی“ خطوطِ غالب کی اپنی قدر و قیمت کا چالروہ لینے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے ۔ ہا ایں ہمہ غالب نے جب اردو میں خط نگاری کا سلسلہ شروع کیا تو ابتدا میں کسی ادبی تقلید یا نادر تحریر کا خیال ان کے ذہن میں نہیں تھا ۔ سیدھی سادی اردو لکھ کر ان کے ذہن میں یہ خیال آ بھی کیسے سکتا تھا ۔ انہیں تو ایک عرصے تک اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اردو کلام کی عظمت سے بھی انکار ہی رہا :

فارسی میں تا بدینہ نقلی ہائے رنگ و رنگ

بگڑو از مجموعہٴ اردو کہ بے رنگ من است

بعد ایک ایسے زمانے میں جب علما و فضلاء اپنی نثری تحریریں ابھی فارسی ہی میں لکھ رہے تھے ، غالب اپنی ”سادا“ اردو تحریریں کیوں کر ادبی دنیا کے سامنے پیش کر سکتے تھے ؟ ۔ بہر حال زمانے کا فیصلہ زیادہ قوی اور اٹل ہوتا ہے ۔

۱۔ خطوطِ غالب کی طباعت کا سوال سب سے پہلے نومبر ۱۸۵۸ء میں منشی ہرگوہال تھہ اور شیو نرائن آرام نے غالباً آپس میں صلاح مشورہ کر کے اٹھایا ۔ غالب نے اجازت طلبی پر جو سخت رویہ اختیار کیا ، اس سے مذکورہ بالا بیان کی یہ خوبی نالید ہوتی ہے ۔ چنانچہ ان عزیزوں کے خطوط کے جواب میں لکھتے ہیں :

”رفعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے ۔ لڑکوں کی سی خد (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

غالب کا اردو کلام اور اس سے بھی زیادہ اُن کے اردو خطوط اُنے گونا گوں فکری و فنی عمارت کی بدولت ادب میں ایک بلند مقام حاصل کر چکے ہیں۔ غالب کو یہ مقام فطری صلاحیتوں کے علاوہ فنی ارٹا کی چند منزلیں طے کر کے حاصل ہوا۔

غالب ایک جدت پسند فن کار تھے۔ یہ انا کا شدید احساس اور جدت پسندی کا تقاضا ہی تھا جو انہیں تقلید سے اجتناب کی طرف لے آیا اور پھر وہ فکر و فن کی اُن اچھوتی فضاؤں تک پہنچے جہاں عظیم ادب کی تقلید ہوتی ہے۔ غالب نے شعر و سخن کا آغاز متاخر شعراء فارسی مرزا عبدالقادر بیدل، مرزا جلال امیر، شوکت بخاری وغیرہ کی پیروی میں کیا۔ انہوں نے طرز بیدل کی پیروی کا اعتراف ایک منقطعے میں یوں کیا ہے :

طرز بیدل میں رختہ لکھنا اسد اللہ خان قیامت ہے

تقلید کی اس راہ پر کچھ عرصہ گامزن رہنے کے بعد وہ اس سے آزادی حاصل کر لیتے ہیں جس کا اعتراف وہ اپنے ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں :

”پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا گیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ جب کمیز آئی تو اُس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے بھونے کے دیوانِ حال میں رہنے لگے۔“

(خط بنام عبدالرزاق شاکر، خطوط غالب، مرتبہ

مولانا امیر، طبع لاہور، ۱۹۶۲ء، صفحہ ۵۴۰)

مشق سخن کی ابتدائی منزلیں بڑی کٹھن اور صبر آزمائیں تھیں۔ بعض معاصرین

(باقیہ حاشیہ، گزشتہ صفحہ)

نہ کرو، اور اگر سمجھاری خوشی اس میں ہے تو صاحب! مجھ سے نہ بوجھو، تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔“

(خط بنام ہر گوبال تنتہ، ہمرہ شبہ، ۲۰ نومبر ۱۸۵۸ء)

”اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی واقعہ ایسا ہوگا کہ میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا، ورنہ صرف تحریر دوسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخندوزی کے شکوے کے متانی ہے۔ اس سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان واقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔“ (خط بنام شیونرائن آرام، ہمرہ پنج شبہ، ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء)

انہیں سہل گو قرار دے رہے تھے اور وہ بڑی شان استفا ہے اس قسم کے حملوں کو رد کر رہے تھے :

نہ ستائش کی ہمنما ، نہ صلے کی پروا
گر غیب میں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن غالب اگر ایک طرف رومانی مزاج کے حامل تھے تو دوسری طرف ایک حقیقت پسند ذہن بھی رکھتے تھے ۔ اُن کی معاملہ شناسی اور حالات سے مناسبت و مطابقت پیدا کر کے زندگی کو خوشگوار بنانے کا ثبوت اکثر خطوط سے ملتا ہے ۔ اس معاملے میں بھی انہیں اپنی پھیلی روش ترک کر کے فنی تقاضوں کا پاس کرنا پڑا ۔ اور پھر معنوی عظمت اور شوکتِ لفظی کے ”سہین استزاج“ سے لے کر سادا و سہل مجمع انداز تک انہوں نے فنی شعر کا وہ ”ناج محل“ بنا کر پیش کیا کہ جس کی عظمت و رامت کا اعتراف ہم عصروں نے بھی کیا ، اور آنے والے زمانے کی گرویدگی کو مستلزم ہے ۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر اس حد تک بھروسہ تھا کہ وہ اپنے پیش رو برعظیم کے فارسی دالوں میں ماسوا ابیر خسرو اور کسی حد تک فیضی کے ، کسی کو درخور اعتنا خیال نہ کرتے تھے ۔ جی ہاغت تھا کہ وہ اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اردو کلام کو ”بے رنگ من است“ کہتے رہے ۔ لیکن آخر انہیں اپنے اس رویے میں بھی لچک پیدا کرنی پڑی ۔ اردو خطوط کے بارے میں کچھ اس سے بھی زیادہ نازک معاملہ پیش آیا ۔ برعظیم میں اسلامی عہد میں علما کی زبان فارسی رہی اور غالب کے زمانے تک ، اردو کے پھیلاؤ کے با وصف ، علما اپنی نگارشات کے لیے فارسی ہی کا سہارا لے رہے تھے ۔ پھر غالب جیسے ذہین و فکر کا آدمی کیوں کر یہ روش خاص چھوڑ کر سیدھی سادی اور عوامی زبان کو منہ لگا سکتا تھا ؟ ایک عرصے تک وہ فارسی ہی میں مکتوب نگاری کرتے رہے اور اس زبان میں انشا پردازی کے جوہر دکھاتے رہے ۔ پھر فنی طور پر ایک وقت ایسا آیا جب فوری جواب دینے لگے اور فرصتِ زادگی کم نظر آنے لگی ۔ محنت مشقت کا وہ پار نہ رہا جو فارسی شریروں کو عالمانہ شان سے پیش کر سکے ، اس لیے ضرورت نے سیدھی سادی روزمرہ اردو اختیار کرنے پر مجبور کیا ۔ غالب نے ایک حقیقت شناس اور معاملہ فہم انسان کی طرح اس تبدیلی سے بھی سمجھوتا کر لیا ۔ پھر جو روش مجبوری کے تحت اختیار کی گئی تھی ، جب اُسی میں غالب کی جدت پسند ادبی شخصیت کا بے ساختہ اظہار ہونے لگا اور اس کی حسن و خوبی آشکار ہوئی ، تو آخر عمر میں ، جب شعری تخلیق کے سوتے خشک ہو چکے تھے ، جی روش اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا سرچشمہ بن گئی ۔ اس طرح شاعری کے علاوہ اردو نثر

میں بھی غالب کی عظمت فن کا ایک اور روشن منار تعمیر ہوا ۔

غالب کے جو خطوط اس وقت تک سامنے آئے ہیں ، ان کے مطابق ان کی اردو خطوط نویسی کا آغاز ۱۸۴۸ء میں ہوا ۔ پھر رفتہ رفتہ فارسی خطوط نویسی میں کمی اور اردو خطوط میں اضافہ ہوتا گیا ۔ حتیٰ کہ ۱۸۶۱ء میں (غائبہ) شیخ آہنگ کی تحریر سے دو سال قبل) فارسی میں خطوط لکھنے ترک کر دے گئے ۔ بعض لوگ فارسی میں خط لکھنے کا تقاضا کرتے تھے تو غالب معذرت کے ساتھ اردو میں خطوط نویسی کی وجہ بتا دیتے تھے ۔ مولوی لبنان احمد کے نام ایک خط (محررہ ۶ اکتوبر ۱۸۶۶ء) میں لکھتے ہیں :

”ہمسوں سے خطوط فارسی لکھنے چھوڑ دے ۔ اب شہزادہ بشیر الدین نیپورہ ٹیپو سلطان مغفور کے سوا کسی کو فارسی خط نہیں لکھتا اور یہ سوائی ان کے حکم کے ہے ، اور وہ مطالع ہیں اور میں مطیع ۔“

(خطوط غالب ، مرتبہ مولانا سہر ، صفحہ ۶۵۱)

غالب کی اردو خطوط نویسی کی ابتدا کے بارے میں مختلف قیاس آرائیاں کی گئی ہیں ۔ مولانا حالی نے قلعہ معلیٰ کے تعلق (۱۸۵۰ء) اور مصروفیات کو وجہ قرار دیا ہے ۔ لیکن ۱۸۴۸ء کے اردو خطوط اس موقف کی تردید کرتے ہیں ۔ ہمارے خیال میں اس امر میں خود غالب کے بیانات زیادہ قابل لحاظ ہیں ۔ ان بیانات سے اردو خطوط نویسی کی ابتدا کے علاوہ فارسی میں اظہار کی دقتوں اور اردو میں اظہار کی سہولتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔ اور پھر جب یہ پائیں غالب جیسا فارسی پر تازہ کرنے والا شخص کہتا ہے تو اس سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ اکتسائی زبان پھر حال اکتسائی ہی ہوتی ہے ۔ اس میں انسان خواہ کتنی ہی مہارت ہم پہنچا لے ، اسے فطری اور بلا تکلف طریق اظہار کا درجہ مشکل ہی سے حاصل ہو سکتا ہے ۔ غالب کے وہ خطوط جن میں انھوں نے فارسی خطوط لکھنے کے بارے میں معذوری کا اظہار اور پھر اس کی وجہ بیان کی ہیں ، اس مسئلے کو یہ خوبی حل کر دیتے ہیں ۔ عمر کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر ضعف و ناتوانی کا احساس اور فارسی میں انشا پردازی کا معیار قائم رکھنے کے لیے محنت بڑھائی و جنک کاوی ، یہ وہ بنیادی اسباب تھے جو غالب کو سادا اردو خطوط نویسی پر مجبور کر دیتے ہیں ۔ مثلاً :

”افسوس کہ میرا حال اور یہ لیل و نهار آپ کی نظر میں نہیں ، ورنہ آپ جانتیں کہ اس چہرے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس سرے ہوئے دل پر کیا کر رہا ہوں ۔ نواب صاحب ! اب نہ دل میں وہ طاقت ، نہ قلم میں زور ۔ سخن گستری کا ایک ملکہ باقی ہے ، بے قلم

اور بے فکر جو خیال میں آجائے وہ لکھ لوں ، ورنہ فکر کی صعوبت کا محصل نہیں ہو سکتا ۔“

[خط بنام الہور الدولہ شفیق ، خطوط غالب ، صفحہ ۳۶۲]
 ”ہمارے برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ مانند اپنے نامہ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں ۔ باعثہ برس کی عمر ہوئی ۔ پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے ۔ اب جسم و جان میں ناب و توان نہیں ۔ نثر فارسی لکھنی ایک قلم موقوف ۔ اردو ، سو اس میں عبارت آرائی متروک ۔ جو زبان پر آوے ، وہ قلم سے نکلے ۔ ہانو رکاب میں ہے اور ہاتھ ہاک پر ، کیا لکھوں اور کیا کہوں ؟“

[خط بنام میر غلام حسین قدر بلگرامی نکلشہ بست و سوم فروری ۱۸۵۷ء]
 ”ہندہ لوازا ! فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے ۔ پیرانہ سری و ضعف کے صدموں سے محنت ہزویں و جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی ۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے :

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب

وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کچھ آپ ہی کی قصص میں نہیں ، سب کو ، جن سے خط و کتابت رہتی ہے ، اردو ہی میں نیازنامے لکھا کرتا ہوں ۔ جن جن صاحبوں کی خدمت میں آگے میں نے فارسی زبان میں خطوط و مکاتیب لکھے اور بھیجے تھے ، ان میں جو صاحب الی الان ذی حیات و موجود ہیں ، ان سے ابھی عند الضرورت اسی زبان مروج میں مکاتیب و مراسلت کا اتفاق ہوا کرتا ہے ۔ فارسی مکتوبوں ، رسالوں ، نسخوں اور کتابوں کے مجموعہ شیرازہ ہستہ ، چھاپا ہو کر اطراف و اتصاف عجم میں پھیل گئے ۔ حال کی نثر کو کون فراہم کرنے جائے ؟ جان کنی کے خیالات نے مجھ کو ان کی تحریر و تعلق و باز سے دست بردار و سبک دوش کر دیا ۔ جو نثریں کہ مجموعہ و یک جا ہو کر جہاں جہاں منتشر ہو گئی ہیں اور آئندہ ہوں ، انہیں کو جناب احدیت جلت عقلمتہ مقبولہ ثلوب اہل سخن و مطبوعہ طبائع ارباب فن فرمائے اور میں اب اتھائے عمر ناہایدار کو چنچ کر آفتاب لب ہام اور ہجوم امراض جسمانی و آلام روحانی سے زلہ درگور ہوں ۔ کچھ یاد خدا بھی چاہیے ۔ نظم و نثر کے قلمرو کا انتظام ایزدہ دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا ۔ اگر اس نے چاہا

تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔ پس اسیدوار ہوں کہ آپ انہیں لغو، حقیر یعنی تحریرات روزمرہ اُردوے سادہ و سرسری کو نا اہلکان غنیمت جان کر قبول فرمائے رہیں اور درویش دل رہیں و فرومالہ کشاکش معاصی کے خاتمہ بغیر ہونے کی دعائیں مانگیں۔ اللہ بس ماسوئل ہوس - ۱۲“

[خط بنام عبدالرزاق شاکر، خطوط غالب، صفحہ ۵۳۷]

غالب نے کاروباری اور معاشاتی ضرورتوں کے تحت اُردو میں خطوط لکھنے شروع کیے اور سادگی سے مطلب نویسی پر مدار رکھا۔ رفتہ رفتہ اُن خطوط میں، جو خاص احباب اور شاگردوں کو لکھے گئے، جذباتی عنصر اظہار و بیان کے حسین نقوش بنانے لگا۔ واقعہ انقلاب (۱۸۵۷ء) سے پہلے غالب کے خطوط میں کاروباری معاملات کے علاوہ علمی مسائل اور ادبی خیالات کے اظہار نے اسلوب میں گونا گوں کیفیات پیدا کرنی شروع کر دی تھیں۔ لیکن واقعہ انقلاب کے بعد اُن کے اُردو خطوط میں ادبی لحاظ سے ایک تغیر عظیم پیدا ہوا، جس کے کچھ نفسیاتی محرکات تھے۔

واقعہ انقلاب ایک ایسا حادثہ عظیم تھا جس نے ملک کی اجتماعی زندگی کو بڑی طرح متاثر کیا۔ انقلاب کے اسباب، واقعات اور اثرات تو تاریخ کا اہم حصہ ہیں لیکن غالب کی ذات پر اس کے جو اثرات پڑے وہ ادبی لحاظ سے بڑے دور رس نتائج کے حامل تھے۔ غالب بقول حالی ایک حیوان ظریف تھے۔ اس نوع کا انسان مجلسی زندگی کا دل دانہ ہوتا ہے۔ غالب بھی ایک مجلس پسند انسان تھے۔ وہ کثیر الاحباب تھے۔ واقعہ انقلاب نے اس مجلسی زندگی کو درہم برہم کر دیا۔ انگریزوں نے سقوطِ دہلی کے بعد مسلمانوں کو خاص طور پر نشانہ اُتار دیا اور انہیں شہر سے نکلنے پر مجبور کر دیا گیا، اور پھر ایک عرصے تک انہیں شہر بدر رکھا گیا۔ غالب اس ابتلائے عام سے محفوظ اور دلی میں مقیم

۱۔ مثلاً منشی برگویال تفتہ کے نام غالب کے متنوع ذیل خطوط (بموالہ خطوط غالب، از سہر) قابل ذکر ہیں: نشان ۳۰ (جنوری ۱۸۵۲ء)، نشان ۷ (جون ۱۸۵۲ء)، نشان ۸ (۱۰ دسمبر ۱۸۵۲ء)، نشان ۱۳، نشان ۱۶، نشان ۱۸ (۲۱ اگست ۱۸۵۳ء)، نشان ۲۵ (۲ مارچ ۱۸۵۴ء)۔

۲۔ غالب کے بعض خطوط میں ان واقعات کے بارے میں اشارے ملتے ہیں: ”... یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا، اس کا جواب (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

رہے۔^۱ لیکن ان کے عزیز احباب ان سے بھڑکے۔ غالب کے لیے یہ ایک طرح کی قید تھائی تھی جس کا ان کے قلب و ذہن پر بڑا شدید اثر ہوا، اور وہ اس عالم

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

بجھ کو آیا اور ایک خط بکھارا کہ تم بھی موسوم بہ مشی بر گویاں اور متخلص بدقتہ ہو، آج آیا۔ اور میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے، لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھولڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ، اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔“

[خط بنام ثقہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ع، خطوط غالب، صفحہ ۱۵۲]
”مسلمان آدمی شہر میں سڑک پرین ٹکٹ بھر نہیں سکتا، لاچار تم کو خط نہ بھیج سکا۔“

[خط بنام ثقہ، ۵ مارچ ۱۸۵۸ع، خطوط غالب، صفحہ ۱۵۳]
”یہ بھی مشہور ہے کہ باج ہزار ٹکٹ چھاپے گئے ہیں۔ جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے، بقدر مقدور نذرانہ دے۔“

[خط بنام میر سہادی بیروح، ۲ فروری ۱۸۵۹ع، خطوط غالب، صفحہ ۲۸۱]
”اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں، جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے بڑھتے آیا کرتے تھے۔ وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کمپ ہے۔ مسلمان، اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود۔“

[خط بنام علاء الدین علانی، ۱۶ فروری ۱۸۶۲ع]
۱۔ غالب نے ثقہ کے نام ایک خط میں اس کی تفصیل بتائی ہے :

”اب بوجھو نو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا؟ صاحب ہندو! میں حکیم محمد حسن خان مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کراہہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے، اور وہ نوکر ہیں راجا لرنڈر سنگھ چاندر والی پٹیلہ کے۔ راجا صاحب نے صاحبان عالی شان سے عہد لیا تھا کہ ہر وقت غارت دہلی یہ لوگ بھی رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجا کے سپاہی جان آ بیٹھے اور یہ گوجہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں؟“ [خطوط غالب، از سہر، صفحہ ۱۵۲]

تہائی میں بڑی گھٹن اور بے بسی محسوس کرنے لگے ۔ تہائی کے اس تلخ احساس کو دور کرنے کے لیے انہوں نے خطوط کا سہارا لیا ۔ ڈاک کا انتظام معقول تھا جس سے اُن کے اس رجحان کو تقویت ہوئی ۔ اس طرح غالب کی اردو خطوط نویسی کو ایک نئی فضا ملی ۔ اگر چلتے یہ خط زیادہ تر کاروبار، ذہنی اور معاملات، ضروری کی خاطر لکھے جاتے تھے ، تو اب یہ خط کاروبار، شوق اور تسکین، دل کے لیے لکھے جانے لگے ، اور خطوط نگاری کے ذریعے اس مجلسِ خلا کو ”پرکھا جانے لگا جو واقعہ انقلاب سے پیدا ہوا تھا ۔ اس لیے اب غالب کے خطوط مجلسِ لامہ نگاری کا وسیلہ نہیں رہے تھے بلکہ مجلسِ آرائی کا ذریعہ بن گئے تھے ۔ تہائی کی خاموش فضا میں احباب سے ملاقاتیں ہونے لگیں^۱ ۔ یہ ملاقاتیں جسم و روح کی نہ سہی، لیکن اس سے کچھ کم ہیں نہ تھیں ۔ ان ملاقاتوں نے خطوطِ غالب میں وہ ادبی محاسن پیدا کیے جن کی بدولت غالب کا ادبی مقام (خطوط کے آئینے

۱۔ ”انصاف کرو ، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا ۔ کون سا وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں ۔“

[خطوطِ غالب ، مرتبہ سہر ، صفحہ ۱۵۹]

”دو ایک دن کے بعد جب جی ہالیں کرنے کو چاہے گا ، تب اُن کو خط لکھوں گا ۔“

[خطوطِ غالب ، مرتبہ سہر ، صفحہ ۱۶۰]

”تہائی! مجھ میں تم میں لامہ نگاری کا بے کو ہے ، مکالمہ ہے ۔“

[ایضاً ، صفحہ ۱۷۱]

”تم سبھی؟ میں تمہارے اور منشی نہیں بخفی صاحب اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط کے آنے کو تمہارا اور اُن کا آنا سچوتا ہوں ۔

تحریر گو یا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے ۔“ [ایضاً ، صفحہ ۱۷۲]

”میں اس تہائی میں صرف خطوں کے بیورو سے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا ، میں نے جانتا کہ وہ شخص آیا ہے ۔“

[ایضاً ، صفحہ ۱۷۹]

”مرزا صاحب! میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے ۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو ، ہجر میں وصال

کے سڑکے لیا کرو ۔“ [ایضاً ، صفحہ ۱۷۷]

”تہائی! مجھ کو اس مصیبت میں کیا ہنسی آتی ہے کہ ہم تم اور مرزا لفظ میں مراسلت و مکالمت ہو گئی ہے ۔ روز باتیں کرتے ہیں ۔“

[ایضاً ، صفحہ ۱۷۷]

میں) نہ صرف اردو ادبیات میں بلکہ عالمی ادبیات میں بہت اونچا نظر آتا ہے ۔
 مجلسی فضا میں بے لکاف احباب کی جو غیر رسمی ملاقاتیں شب و روز ہوتی
 ہیں ، وہ انسانی زندگی کی متاعِ عزیز ہیں ۔ ان ملاقاتوں میں احوالِ دل سے لے کر
 کوائفِ روزگار تک ہر موضوع پر باتیں ہوتی ہیں ۔ اپنی کہیں جاتی ہے ، دوسرے کی
 سنی جاتی ہے ۔ اس طرح دل کا بوجھ بہت حد تک ہلکا ہو جاتا ہے ۔ آرامِ روزگار کو
 سہنا نسبتاً آسان ہو جاتا ہے ۔ پھر انسان کی زندگی پر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے
 جب وہ اپنی عمرِ رفتہ کے بیتے ہوئے لمحوں پر نظر ڈالتا ہے تو ایک خواب و خیال
 کی طرح رودادِ حیات کی مختلف کڑیاں نظروں کے سامنے آنے لگتی ہیں ۔
 اس وقت انسان میں اپنی زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں کو دوسروں تک منتقل
 کرنے کی فطری خواہش پیدا ہوتی ہے ۔ آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری لکھنے
 کا رجحان بھی عام طور پر اس دور میں پیدا ہوتا ہے جب انسان شباب و شبہ کی
 وادیوں سے گزر کر کھولت کی منزل میں قدم رکھتا ہے ۔ آپ بیتی سننے کی بہ
 فطری خواہش ماحول ہی میں پوری ہو سکتی ہے ۔ غالب کی اردو خطوط
 لویسی کا سلسلہ بھی زندگی کے اسی مرحلے میں شروع ہوا ۔ واقعہً انقلاب کے بعد
 انہوں نے مجلسِ ماحول سے محرومی کا مداوا خطوط سے کیا ۔ ان تحریکات نے ان
 کے خطوط میں مراسلہ نگاری اور مکالمہ نگاری کے فاصلوں کو ختم کر دیا ۔ وہ
 اپنے خطوط میں جو ایضاً قائم کرتے ہیں ، اس میں وہی کلیات ملتی ہیں جو اس
 قسم کی شہانہ محفلوں میں عام طور پر ہوتی ہیں ۔ خبریں سنانا ، خبروں پر تبصرے ،
 باتیں کرنا ، مکالمے ، شکوے شکایتیں ، ماحول کی مرقع کشی ، زندہ دل کی فضا
 پیدا کرنے کے لیے لطیفے اور ہزلہ سنجی ، زندگی کی آرزوئیں اور تمنائیں کا اظہار ،
 آرزوئیں کی شکست و ریخت سے پیدا ہونے والے غم سے خود نباہ کرنا اور دوسروں
 کو بھی حوصلہ دلانا ، غالب کے خطوط کی اہم خصوصیات ہیں اور انہیں خصوصیات
 کے فن کارانہ اظہار نے ان کے خطوط میں ادبی محاسن کو اجاگر کیا ہے ، جس کی
 تفصیل آگے آتی ہے ۔

خطوطِ غالب کے فنی و ادبی محاسن کا جائزہ لیتے ہوئے اس امر کو بہ ہر حال
 ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ غالب خط کو خط سمجھ کر ہی لکھ رہے تھے ، اسے
 داستان ، آپ بیتی ، انشائیہ ، افسانہ یا ٹولنا سمجھ کر نہیں لکھ رہے تھے ۔ اس
 لیے ان کے خطوط میں نگاروباری اور معاملاتی امور بھی ہوتے ہیں اور علمی مسائل
 پر بحثیں بھی ملتی ہیں ۔ خطوط کے اس حصے کو ادبی محاسن کے اعتبار سے نہیں بلکہ
 اسلوب نگارش کے اس پہلو سے دیکھا جا سکتا ہے کہ غالب نے ان مسائل و

معاہلات کے بیان میں سادا و سلیس لٹر کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ قافیوں کا استعمال، جو خطوط غالب کی ایک اہم خصوصیت ہے، اس قسم کے موقعوں پر عموماً نہیں ہوتا، اس لیے اس حصے کو ہم علمی لٹر کہہ سکتے ہیں۔

دوسری ہلت جو اس جائزے کے سلسلے میں قابل توجہ ہے، وہ یہ ہے کہ غالب کے خطوط مختلف اصحاب کے نام لکھے گئے۔ اصولاً خط کی تحریر و ترمیم میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان تعلقات کی نوعیت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے خط کا لب و لہجہ آغاز سے اختتام تک متعین ہوتا ہے۔ جذباتی عنصر عام طور پر انہی خطوط میں مل سکتا ہے، جو ایسے اشخاص کو لکھے جاتے ہیں جن کے ساتھ انسان بے تکلفی سے دل کی بات کر سکتا ہے۔ ادبی لحاظ سے غالب کے وہ خطوط زیادہ اہم ہیں جو بے تکلف احباب اور عزیز ترین شاگردوں کو لکھے گئے۔

القاب و آداب :

غالب نے خطوط نواسی کے قدیم انداز کو، جسے وہ ”مجد شاہی روشی“ کہہ کر پکارتے ہیں، پکسر بدل دیا۔ اس تبدیلی کا احساس خطوط غالب کے آغاز میں القاب و آداب کے استعمال ہی سے ہو جاتا ہے۔ غالب اس بارے میں انور الدولہ شفیق کو لکھتے ہیں :

”پیر و مرشد ! یہ خط لکھنا نہیں ہے، باتیں کرنی ہیں اور میں سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔“ [خطوط غالب، مرتبہ سہر، صفحہ ۶۲] مکتوب نگاری کا جو نیا انداز غالب نے اختیار کیا تھا، اس میں رسمی القاب و آداب کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ تاہم غالب نے تفرق مراتب کو بہ ہر حال ملحوظ رکھا ہے۔ اس کا اندازہ مختلف مکتوب المہیوں کے نام خطوط کے مطالعے سے ہو جاتا ہے۔ القاب میں بے تکلفی اور ندرت وہیں تک ہے جہاں مراسم کی نوعیت اس کی اجازت دیتی ہے۔ جہاں ادب و احترام واجب ہوتا ہے، وہاں القاب میں کلمات احترام آ جاتے ہیں۔ مثلاً خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام خطوط میں : پیر و مرشد، قیاد، قیاد، حاجات، جناب عالی، حضور، حضرت پیر و مرشد، بندہ پرور وغیرہ۔ انور الدولہ شفیق کے نام خطوط میں : پیر و مرشد، قیاد و کعبہ، غلاموند نعمت، جناب بھائی صاحب قیاد۔ نواب امین الدین احمد خاں کے لیے : برادر صاحب جمیل الحناقب عمم الاحسان وغیرہ۔ اور جہاں تعلقات میں زیادہ یگانگت نہیں ہوتی وہاں القابات میں بھی رکھ رکھاؤ ہوتا ہے۔ مثلاً حضرت، غلام و مکرم، جناب عالی، صاحب وغیرہ۔ اب ذرا بے تکلف احباب اور شاگردوں

کے نام خطوط میں القابات کی جدت و ندرت ملاحظہ فرمائیے :

علامہ الدین احمد خان علائی :

”مرزا قسیم کو دعا پہنچے ، صاحب ، مولانا قسیم ، میری جان ، میری جان علائی رحمہ دان ، جان غالب ، علائی مولائی ، مرزا علائی ، یار بہتجے گویا بھائی ، مولانا علائی ، خدا کی دہائی ، میان ، اقبال لٹانا ، جانا ، عالی شانا ، جان جانا ، اے میری جان ، اجی مولانا علائی وغیرہ ۔“

منشی ہرگوپال تفتہ :

سہاج ، بھائی ، شفیق بالتحقیق منشی ہرگوپال تفتہ سلامت رہیں ، بندہ پرور ، کٹھاندہ دل کے مامر دوپشتہ منشی ہرگوپال تفتہ ، صاحب ، منشی صاحب ، جان من و چاندان من مرزا تفتہ ، نور نظر لغت جگر مرزا تفتہ ، برغوردار ، مشفق میرے کرم فرما میرے ، اجی مرزا تفتہ ، کیوں صاحب ، دیکھو صاحب ، میان ، میری جان ، برغوردار مرزا تفتہ ، میان مرزا تفتہ ، صاحب بندہ ، حضرت ، نور چشم غالب ، از خود رفتہ مرزا تفتہ ، آؤ مرزا تفتہ میرے گلے لگ جاؤ اور میری حقیقت سنو ، میرے سہربان ، میری جان مرزا تفتہ ، سطن دان وغیرہ (بیشتر خطوط بغیر القاب کے شروع ہوتے ہیں) ۔

مرزا حاتم علی بیگ سہر :

بندہ پرور ، صاحب میرے ، بھائی صاحب ، بندہ پرور ، شفیق بالتحقیق مولانا سہر ذرہ بے مقدار کا سلام قبول کریں ، مرزا صاحب ۔

میر سہدی مجروح :

میان صاحب ، کیوں یار کیا کہتے ہو ؟ سید صاحب ، بھائی ، میری جان ، میر سہدی ، برغوردار کلمکار میر سہدی ، میان لڑکے ، ابا ہا ہا ! میرا پیارا میر سہدی آیا ، جان غالب ، لو صاحب ، او میان سید زادہ آزادہ دلی کے عاشق دلدادہ ، جوہانے خالد دہلی و اور سلام لو ، نور چشم میر سہدی ، آئیے چناب میر سہدی صاحب دہلوی بہت دنوں میں آئے کہاں تھے ؟

ہاتیں کرنا ، مکالمے ، خبریں سنانا :

القاب و آداب کی اس بے تکلفی کے ساتھ ہی دوسرا اہم پہلو ، جس نے خطوط غالب کو ادبی لحاظ سے دل کش و دل چسپ بنایا ہے ، وہ ہاتیں کرنے کا انداز ہے ۔ ہم اس کے نفسیاتی محرکات پر پہلے گفتگو کر آئے ہیں ۔ ادبی اسلوب میں باتوں کے انداز میں جو اہمیت ، یکانگت اور بے تکلفی ہوتی ہے ، وہ کسی اور انداز بیان میں نہیں ہوتی ۔ میر تقی میر کو بھی اپنے اس انداز خاص کی دل کشی

کا پورا احساس تھا :

باقی بہاری یاد رہی پھر باتیں ایسی نہ سننے کا

بڑھنے کسی کو سننے کا تو دیر لنگ سر دھنے کا

غالب ، خطوط کے ذریعے جس مجلس ماحول کو پیدا کرنا چاہتے تھے ، وہ

اس انداز نگارش سے ممکن تھا ۔ انہوں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مراسلے کو

مکالمے کی جو صورت دی ، اس میں مکالمے (Dialogue) بھی ہیں اور بات چیت

کی مجلس کیفیت بھی :

”بھائی صاحب کا خط کئی دن ہوئے کہ آیا ہے اور میرے خط کے

جواب میں ہے ۔ دو ایک دن کے بعد جب جی باتیں کرنے کو چاہے گا ،

اب آں کو خط لکھوں گا۔“

[خطوط غالب ، مرتبہ مولانا مہر ، صفحہ ۱۶۰]

”اس وقت بھارا ایک خط اور یوسف مرزا کا ایک خط آیا ۔ مجھے باتیں

کرنے کا مزا ملا تو دونوں کا جواب ابھی لکھ کر روانہ کیا ۔ اب میں

روٹی کھانے جاتا ہوں۔“

[خطوط غالب ، مرتبہ مولانا مہر ، صفحہ ۲۸۶]

”اب میں حضرت سے باتیں کر چکا ۔ خط کو سرفراہ کر کے کھار کو

دیتا ہوں کہ ڈاک میں دے آوے۔“

[ایضاً ، صفحہ ۳۶۱]

”اس وقت جی تم سے باتیں کرنے کو چاہا ، جو کچھ دل میں تھا وہ تم

سے کہا ، زیادہ کیا لکھوں۔“

[ایضاً ، صفحہ ۳۸۱]

باتیں کرنے کے اس انداز سے نثر میں زندگی کا احساس بیدار ہوتا ہے اور

بڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی جینے جاگنے ماحول میں لیٹا ہے ، جہاں

احباب باہم دگر مصروف گفتگو ہیں ۔ اس میں حرف و حکایت بھی ہے اور

شکوہ و شکایت بھی ۔ باتیں کرنے اور سننے والے کے درمیان اتنا قرب ہوتا ہے کہ

وہ باتوں کے علاوہ ایک دوسرے کے دل کی دھڑکنیں بھی سن سکتے ہیں ۔ اسلوب

میں اس انداز سے باہمی اعتماد اور رفاقت کی جو فضا پیدا ہوتی ہے اس میں معمولی

سے لے کر غیر معمولی باتوں تک یکساں توجہ سے سنی جاتی ہیں اور انسان ان

میں لطف لینے لگتا ہے ۔ اسلوب کا یہی انداز ہے جو انشائیہ نگاری (Essay)

کے لیے نہایت ضروری ہوتا ہے ۔ اردو میں انشائیہ کی صنف غالب کے ہمد سرمد کے

زمانے میں ”تہذیب الاخلاق“ کے اجزاء سے ظہور میں آئی ۔ لیکن اس صنف ادب

کے لیے غالب کے اسلوب گفتگو نے زمین چلے ہموار کر دی تھی ۔

غالب نے اپنے بعض خطوط میں گفتگو کو مزید جاندار اور ہر لطف پتانے کے لیے مکالموں کو ایسی جگہ دی ہے ۔ غالب کے مکالمے بڑے مختصر اور برجستہ ہوتے ہیں اور جو بات بیاہ یا وضاحتی انداز میں ذرا طویل اور بے کیف ہو سکتی تھی ، وہ مکالموں میں بڑی مختصر ، جامع اور دل کش بن گئی ہے ۔ بعض مکالموں نے تو ایسا ساں پیدا کر دیا ہے کہ اُن کی وجہ سے متعلقہ خطوط ادبی لحاظ سے ضرب المثل بن گئے ہیں ۔ مثلاً :

(۱) (غالب) : کوئی ہے ؟ ذرا یوسف مرزا کو بلاؤ !

(۲) : لو صاحب ، وہ آئے !

(غالب) : مرزا ! میں نے کل خط تم کو بھیجا ہے ، مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے ، اب سن لو !

[خط بنام یوسف مرزا ، خطوط غالب ، صفحہ ۴۰۴]

(۲) (غالب) : بیٹی ہمد علی بیگ ، لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں ؟

(ہمد علی) : حضرت ، ابھی نہیں !

(غالب) : کیا آج لہ جائیں گی ؟

(ہمد علی) : آج ضرور جائیں گی ، تیاری ہو رہی ہے !

[خط بنام علاء الدین علائی ، خطوط غالب ، صفحہ ۶۹]

(۳) (غالب) : تم خوب ہوا !

(برجی) : کیا کہنا !

(غالب) : کس کا ؟

(برجی) : مرزا شمسداد علی بیگ کا !

(غالب) : ایں ! اور کسی کا نام تم کیوں نہیں لیتے ؟ دیکھو یوسف علی خاں

بوٹھے ہیں ، پیرا سنگہ موجود ہے ۔

(برجی) : واہ صاحب ! میں کیا خوشامدھی ہوں جو منہ دیکھی کہوں ؟

میرا شیوہ فقط الغیب ہے ، غیب کی تعریف کرنی کیا عیب ہے !

(غالب) : ہاں صاحب ! آپ ایسے ہی وضع دار ہیں ، اس میں کیا ریب ہے !

[خط بنام علاء الدین علائی ، خطوط غالب ، صفحہ ۹۱]

(۴) اور غالب کا شایکار مکالمہ تو مندرجہ ذیل ہے جس میں مکتوب الیہ

میر سہدی بیروح ہیں لیکن مکالمہ میرن صاحب سے ہو رہا ہے ۔ کتنا برجستہ ،

لطیف اور دل چسپ انداز ہے :

(غالب) : ”اے جناب میرن صاحب ! السلام علیکم !

(میرن) : حضرت آداب !

(غالب) : کہو صاحب ! آج اجازت ہے میری مہدی کے غلط کا جواب لکھنے کی ؟

(میرن) : حضور میں کیا منع کرتا ہوں ؟ میں نے عرض کیا تھا کہ اب وہ تندست ہو گئے ہیں ، بخار جاتا رہا ہے ، صرف پیمائش باقی ہے ، وہ بھی رفع ہو جائے گی ۔ میں اپنے ہر غلط میں آپ کی طرف سے دعا دیتا ہوں ۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں ؟

(غالب) : نہیں میرن صاحب ! اس کے غلط کو آٹے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں ۔ وہ خفا ہوا ہوگا ۔ جواب لکھنا ضرور ہے ۔

(میرن) : حضرت ، وہ آپ کے فرزند ہیں ، آپ سے خفا کیا ہوں گے ۔

(غالب) : بھائی ! آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے غلط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو ؟

(میرن) : سبحان اللہ ! اے لو حضرت ، آپ تو غلط نہیں لکھتے اور مجھے نرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے ۔

(غالب) : ابھیا ، تم باز نہیں رکھتے ، مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میری مہدی کو غلط لکھوں ؟

(میرن) : کیا عرض کروں ، سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سننا اور حظ اٹھانا ۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمہارا خط جاوے ۔ میں پنج شنبہ کو روانہ ہوتا ہوں ۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھنے کا ۔

(غالب) : میان بیٹھو ، ہوش کی خبر لو ۔ تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علامت ؟ میں بوڑھا آدمی ، بوڑھا آدمی ، تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اُسے خط نہیں لکھا ۔ لاحول ولا قوۃ ۔

اردو کے افسانوی ادب میں قاول اور ڈرامے کی اصناف بھی غالب کے بعد شہور میں آئیں ۔ لیکن خطوط غالب کے یہ پیرایہ ہائے بیان ان اصناف ادب کے لیے اظہار و بیان کی راہیں تیار کر گئے ۔

مکالموں اور باتوں کے ساتھ ساتھ مجلس زندگی کا ایک اہم پہلو خبریں منانے کا ہے ۔ خبریں اور خبروں پر ابھرنے ایک معاشرتی جبلت ہے جس کی تکمیل احباب کی شبانہ مجلسوں میں ہوتی ہے ۔ غالب نے بھی اس کے فرامیے مجلسی فضا پیدا کر کے اپنی اور احباب کی تسکین دل کا سامان پیدا کیا ہے :

”آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں ، سواغ لیل و نهار لکھتا ہوں ۔“

[خطوط غالب ، ص ۷۷۷]

”ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ . . .“
[ایضاً ، صفحہ ۱۸۳]

”میاں لڑکے ! کہاں بھر رہے ہو ؟ ادھر آؤ ، خبریں سنو !“
[ایضاً ، صفحہ ۲۹۵]

خبریں سننے سناتے کی اس معاشرہ جس نے جہاں غالب کے خطوط میں مجلسی رات کو اور نمایاں کر دیا ہے ، وہاں ان کے خطوط تاریخی لحاظ سے بھی بہت اہم دستاویزی بن گئے ہیں ۔ غالب نہ صحافی تھے نہ مورخ ، لیکن وہ احباب کی خاطر واقعہ نویس بھی بنے اور صحیفہ نگار بھی ، اور اس طرح اپنے خطوط میں عصری تاریخ کا بہت سا قیمتی مواد چھوڑ گئے ۔ غالب نے ایک نہایت اہم اور ہنگامہ خیز دور میں اپنے احباب کو خطوط لکھے ۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد شہر بدر احباب کے تقاضوں کے تحت انہیں ”سوانح لیل و نہار“ بھی لکھنے پڑے ۔ قدرتی طور پر وہ خطوط میں اپنے گرد و پیش کے ماحول کی بعض ایسی تفصیلات بھی پیش کر جاتے ہیں جو کسی اور ذریعے سے ہم تک نہیں پہنچ سکتی تھیں ۔ وہ واقعات و حالات ہی بیان نہیں کرتے بلکہ ردِ عمل اور تاثرات بھی قائم رہ کر جاتے ہیں ۔ اس طرح غالب کے خطوط کا یہ سرمایہ رپورتاژ کی ذیل میں آ جاتا ہے جسے ادب میں اب ایک الگ صنف کا درجہ حاصل ہو گیا ہے ۔

خطوطِ غالب میں بیان کردہ معاصر واقعات و حالات کی تصدیق دوسرے ذرائع سے کر کے ان کی تاریخی حیثیت متعین کی جا سکتی ہے ۔ غالب تک اطلاعات یا خبریں مختلف ذرائع سے پہنچتی تھیں ، وہ ان کا عقلی تجزیہ بھی ضرور کرتے ہوں گے ۔ خبر اور اقواء میں فرق ان کے پیش نظر رہتا ہے :

”خلق نے از روئے لباس ، جیسا کہ دلی کے خبر تراشوں کا دستور ہے ، یہ بات اڑا دی ، سو سارے شہر میں مشہور ہے کہ . . .“

[خطوطِ غالب ، صفحہ ۲۸۰]

اس طرح غالب نے اپنے خطوط میں اپنے عہد کی زندگی کی بہت سی جھلکیاں دکھائی ہیں ۔ جزئیات نگاری کی وجہ سے وہ بعض معمولی معمولی امور کا تذکرہ بھی کر جاتے ہیں ۔ یہی معمولی باتیں آج کے محقق کو اس دور کی عمرانی زندگی کے بعد گوشوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں ۔ دلی کی برہادی اور پھر اس کی تدریج آبادی کے کوائف ، خاص و عام کی گزر اوقات ، معاشی حالات ،

سفر کے ذرائع اور حالات ، ٹاک کے انتظامات ، موسمی تغیرات وغیرہ^۱ یہ وہ مختلف امور ہیں جو خطوط کی مجلسی فضا سے ابھر کر اس عہد کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں ۔

منظر نگاری اور مرقع کشی :

غالب خط لکھتے وقت نہ صرف اپنے لیے بلکہ مکتوب الیہ کے لیے بھی مجلسی فضا تخلیق کرنے کا پورا اہتمام کرتے ہیں ۔ ماحول کا تاثر دینے کے لیے خط کے شروع یا اختتام پر غالب گرد و پیش کے منظر کی ایسی جزئیات پیش کرتے ہیں کہ مکتوب الیہ اور قاری کی نگاہوں کے سامنے اس فضا کا دل کش مرقع ابھرنے لگتا ہے ۔ ادب میں مرقع کشی کے لیے بڑے سلیقے اور پرمندی کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ایسی حقیقی جزئیات جو کسی موقع کی صورت حال کو اجاگر کر سکیں اور پھر ان جزئیات میں ایسی تزیین کہ کوئی بات زائد از ضرورت محسوس نہ ہو ، بلکہ ہر معمولی اور غیر معمولی چیز حسن تزیین سے یکجا ہو کر ایک مجموعی کیفیت پیدا کر دے ، ایک ادبی مرقعے کی بنیادی شرائط ہیں ۔ مرقع کشی کے لیے قلیل سے زیادہ مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ مرقع وہی کھلیا ہوتا ہے جس میں خارجی ماحول کی خیالی باتیں نہ ہوں بلکہ حقیقی جزئیات ہوں ۔ غالب کے خطوط میں منظر کشی اور مرقع نگاری اس لحاظ سے بڑی جان دار ہے کہ وہ ماحول کی خیالی تصویروں کے بجائے حقیقی تصویروں پیش کرتے ہیں ۔ وہ حسن انتخاب اور حسن تزیین سے اپنے گرد و پیش کی جزئیات سے ایسے مرقع تیار کرتے ہیں جنہیں پڑھ کر قاری اس ماحول کا پورا احساس کرنے اور خطوط

۱۔ مثلاً میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں یہ تفصیلات ملاحظہ فرمائیے :

”ہنس سب کو سراسر شش ماہی ملتے کا حکم ہو گیا ۔ ہر سہنے میں سودی لو اور کھاؤ ۔ کشمیری کٹرا پکڑ گیا ہے ۔ ہائے ! وہ اونچے اونچے قدر اور وہ بڑی بڑی کونٹھریاں دو روپہ نظر نہیں آتی کہ کیا ہوئیں ۔ آہنی سڑک کا آنا اور اس کے رینگڑ کا صاف ہونا ہنوز ملتوی ہے ۔ چار دن سے ’ہوا ہوا چلتی ہے ۔ ابر آتے ہیں مگر صاف چھڑکاؤ ہوتا ہے ۔ مینہ نہیں برستا ۔ گیہوں ، چنا ، باجرہ تینوں اناج ایک بھاؤ ہیں ۔ نو سیر ساڑھے نو سیر ۔۔۔“

[صبح چہار شبہ ، نهم جنوری ۱۸۶۱ء ، خطوط غالب ، ص ۲۹۹]

ہونے لگتا ہے ۔ مثلاً یہ مناظر اور مواقع دیکھیے :

”رات کو خوب مینہ برس رہا ہے ، صبح کو ٹھہم گیا ہے ۔ ہوا سرد چل رہی ہے ، ایر لنک چھا رہا ہے ، یقین ہے کہ کبھاری جلد ماحدہ مع اپنی بیو اور بوسے کے روائہ“ لوہارو ہوں ۔ کل ، آج کی روائی کی خبر تھی ۔ یہ لڑکا سعید ازلے ہے ۔ ایر کا محیط ہونا اور ہوا کا سرد ہو جانا خاص اس کی آسائش کے واسطے ہے ، میرا منظر سر راہ ہے ۔“

[خطوط غالب ، مرتبہ سہر ، صفحہ ۶۸ ، ۶۹]

”ہابوڑ کو روائہ ہوا ، دونوں برخوردار گھوڑوں پر سوار چلے چل دیے ۔ چار گھڑی دن رہے میں ہابوڑ کی سرائے میں پہنچا ، دونوں بھالیوں کو بیٹھے ہوئے اور گھوڑوں کو ٹھٹھے ہونے پایا ۔ گھڑی پھر دن رہے قافلہ آیا ، میں نے چھٹانک پھر کھی داغ کیا ، دو شامی کباب اس میں ڈال دیے ۔ رات ہو گئی تھی ، شراب پی ، کباب کھائے ، لڑکوں نے ایر کی کھجڑی پکوائی ، خوب کھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۱۱۷]

”میر سہدی صاحب ! صبح کا وقت ہے ، جاڑ خوب بڑ رہا ہے ۔ انگلیں سامنے رکھی ہے ۔ دو حرف لکھتا ہوں ، ہاتھ تاپتا جاتا ہوں ۔ آگ میں گرمی سہی ، مگر ہائے وہ آتش سبھال کہاں ؟“

[خطوط غالب ، صفحہ ۸۶۲]

”ابا ہا ہا ! میرا پیارا میر سہدی آیا ۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے ؟ بیٹھو ، یہ رام پور ہے ، دار السور ہے ۔ جو لطف جاں ہے وہ اور کہاں ہے ؟ ہائی ؟ سبحان اللہ ! شہر ہے تین سو قدم پر ایک دریا ہے ، کوسی اس کا نام ہے ۔ بے شہد چشمہ“ آبِ حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۹۵]

”کوٹھری میں بیٹھا ہوں ، ٹٹی لگی ہوئی ہے ، ہوا آ رہی ہے ، ہائی کا چہرہ دھرا ہے ۔ حق پی رہا ہوں ، یہ خط لکھ رہا ہوں ، تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا ، یہ باتیں کر لیں ۔“ [خطوط غالب ، صفحہ ۲۹۷]

”برسات کا حال نہ پوچھو ، خدا کا شہر ہے ؛ قاسم خان کی کلی سعادت خان کی خیر ہے ۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں ، عالم ہیگ کے کٹھن کی طرف کا دروازہ کر گیا ۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا ، کر گیا ، سیڑھیاں کرا چاہتی ہیں ۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھگ رہا ہے ، چھتیں چھانی ہو گئی ہیں ۔ مینہ گھڑی پھر برسے تو

[خطوط غالب صفحہ ۲۱۲]

چھت گھنٹہ پہر برے ۔“

آپ بیتی :

غالب کے سوانح حیات کے سلسلے میں حالی کی ”یادگار“ سے لے کر موجودہ زمانے تک پخت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے ۔ حیاتِ غالب کے مصادر میں ان کے خطوط کی بڑی اہمیت ہے ۔ صرف اس لیے نہیں کہ خطوط میں ان کے بارے میں بہت سی باتیں مل جاتی ہیں ۔ بلکہ اس لیے کہ غالب نے اپنے خطوط میں آپ بیتی کے انداز میں خود اپنی سرگزشت کے پخت سے اوراقِ بیش کر دیے ہیں ۔ آپ بیتی سوانحِ عمری کی وہ شاخ ہے جس کا موضوع لکھنے والے کی اپنی زندگی کے لیل و نہار ہونا ہے ۔ ہم پہلے عرض کر آئے ہیں کہ انسانی زندگی میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جب انسان کے دل میں نظری طور پر کچھ اپنے بارے میں گزری ہوئی زندگی کے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں کہنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے ۔ سہ سے لے کر بعد تک تو سوانح نگار ہی جا سکتا ہے ۔ تاہم آپ بیتی نگار بھی اپنی رودادِ حیات اور ذہنی و جذباتی کیفیت اس وقت تک بیان کر سکتا ہے جب تک دم میں دم ہوتا ہے اور دست و قلم بالکل شل نہیں ہو جاتے :

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکان

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب باقاعدہ آپ بیتی یا سرگزشت نہیں لکھ رہے تھے ، صرف احباب کے نام خط لکھ رہے تھے ۔ البتہ یہ خطوط جس مجلسِ ماحول کی بازیافت کے لیے لکھے جا رہے تھے ، اس میں دیگر احوال و کوائف کے علاوہ مجلسِ زندگی کا یہ رجحان بھی پیدا ہوا کہ مکتوب نگار اپنے احباب کے سامنے اپنی بیتی زندگی کے تجربات و مشاہدات کی جھلک بھی پیش کرے ۔ چنانچہ غالب نے مختلف خطوط میں اپنے بارے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے اور اس انداز سے لکھا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیپ سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ بیتی تیار ہو جاتی ہے (جیسا کہ بعض حضرات نے اس سلسلے میں کوشش بھی کی ہے) ۔ اس آپ بیتی میں جیتا جاگتا غالب ، اپنے غموں اور خوشیوں ، اپنی آرزوؤں اور خواہشوں ، اپنی محرومیوں اور شکستوں ، اپنی احتجاجوں اور ضرورتوں ، اپنی شوخیوں اور ہنسنے کے ساتھ زندگی سے ہر صورت میں نباہ کرنا ہوا ملے گا :

تاب لانے میں اپنے کی غالب واقعہ سخت ہے اور چلن عزیز

یہ اور اقر سرگزشت ایک ایسی شخصیت کے ہیں جو انا کا شدید احساس

رکھنے کے باوجود اپنی احتیاجوں ، اپنی کمزوریوں اور اپنی بدحواسیوں کا احساس بھی کر سکتی ہے اور ان کا اظہار بھی ۔^۱ آپ بتی کا یہ وہ لازک مقام ہے جو للوار کی دھار سے بھی زیادہ لیز ہوتا ہے ۔

غالب اپنے خطوط میں مرتے دم تک اپنی ذہنی کیفیات کے نقشے اور بتی ہونے زندگی کے مراقبے پیش کرتے رہے ۔ ان امور نے خطوط کی ادبی روح کو (آپ بتی کے لفظ نظر سے) بڑا دل چسپ اور دل کش بنا دیا ہے ، اور ہم ان خطوط کے آنے میں ایک ایسی آفاق شخصیت کی جھلک دیکھتے ہیں جو زندگی کا ایک خاص مسرت بخش فلسفہ رکھتے ہوئے زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں سے لبرد آزما ہے ۔ یہ عظیم شخص اپنی لاکھوں اور محرومیوں پر کڑھتا نہیں بلکہ ان پر استہزا کرتا ہے ۔ وہ زلفہ قلبی اور خوش باشی سے جننے کی لٹی لٹی واپس تلاش کرتا ہے ۔ غم و الم کو زندگی کی ایک حقیقت سمجھنے ہوئے غم سے نباہ کی صورتیں پیدا کرتا ہے ، شاعری میں بھی اور خطوط میں بھی ۔ شاعری میں

۱۔ مثلاً مرزا قربان علی بیگ سالک کے نام خط میں یہ انداز ملاحظہ فرمائیے ۔
خود احتسابی کی اس سے بھر مثال ادب میں ملنی مشکل ہے :

”اہنا آپ بمشائی بن گیا ہوں ، ریخ و ذلت سے خوش ہوتا ہوں ، یعنی میں نے اپنے کو اپنا بھر تصور کیا ہے ۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے ، کہتا ہوں : لو غالب کے ایک اور جوتی لگی ۔ بہت اترا تا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں ، آج دور دور تک میرا جواب نہیں ۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے ۔ سچ تو یوں ہے ، غالب کیا مرا ، بڑا ملحد مرا ، بڑا کافر مرا ۔ ہم نے از راہ تعظیم ، جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے ”جنت آرام گاہ“ و ”عرش نشین“ خطاب دیتے ہیں ، چون کہ یہ اپنے کو شاہ قلم اور سخن چاٹتا تھا ، ”مشر مفر“ اور ”ہاویہ زاویہ“ خطاب تجویز کر رکھا ہے ۔ ”آئیے ابیم الدواء بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ، ایک قرض دار بھوک ستا رہا ہے ۔ میں ان سے بچ رہا ہوں :“ اچھی حضرت نواب صاحب ! نواب صاحب کہے ، اولادان صاحب ! آپ سلجوق اور افراسیاب ہیں ۔ یہ کیا ہے حرمتی ہو رہی ہے ؟ کچھ تو آکسو ، کچھ تو بولو ۔“ بولے کیا ہے حیا ، لے لغیرت ، کوٹھیں سے شراب ، گندھی سے گلاب ، بزاز سے کپڑا ، بیوہ فروش سے آم ، صرف سے دام قرض ایسے جاتا تھا ۔ یہ بھی سوچا ہوتا ، کہاں سے دون کا ۔“

اگر وہ ایک مفکر بن کر جذبہٴ غم کا تجزیہ کرتا ہے تو خطوط میں زندہ دلی سے غم کے برداشت کرنے کا عمل ثبوت دیتا ہے ، اور اس طرح ایک ایسے حوصلہ مند انسان کا نمونہ پیش کرتا ہے جو آلام روزگار کو نہ صرف اپنے لیے آسان بنا لیتا ہے بلکہ دوسروں میں بھی غیظ و برداشت اور حوصلہ مندی و زندہ دلی کے جذبات ابھارتا ہے ۔ جس انسان کا نظریہٴ حیات یہ ہو :

ان آہلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں

جی خوش ہوا ہے راہ کو مہر غار دیکھ کر

اس کے غیظ و حوصلے کی اتہا کیا ہو سکتی ہے ! خطوط غالب کے مطالعے سے معلوم ہوگا کہ غیظ و حوصلے کے یہ پندھن جب کہیں ٹوٹنے لگتے ہیں تو وہ نہایت زندہ دلی و شوخی سے پھر ان کو استوار کر کے سیلاب غم کو بے اثر بنا دیتے ہیں ۔ خطوط غالب کی یہ مہمانی روح اور حیات بخش عناصر ایسے ہیں جو غالب کی آپ بیتی کو زندہ و تابندہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور ہم ایسے ایک غیر معمولی صلاحیتوں اور عظیم ذہن و فکر کے انسان کی سرگزشت سچے کر دلچسپی سے پڑھتے ہیں ۔ حقیقت اور رومان کا استزاج کبھی کبھی اس قسم کی کیفیات کا سرچہ بن کر سامنے آتا ہے :

”ہاں ! مجھارے انقلاباتِ ذہن نے مارا ۔ میں نے کب کہا تھا کہ مجھارا کلام اچھا نہیں ؟ میں نے کب کہا تھا کہ دنیا میں کوئی سخن فہم و قدردان نہ ہوگا ؟ مگر بات یہ ہے کہ تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں ۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور مہیوم جانتا ہوں ۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری ، سب خرافات ہے ۔ پندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسالٹوں میں نبی بنا تو کیا ؟ دنیا میں لاسور ہوئے تو کیا اور گندام جیسے لو کیا ؟ کچھ وجہ معاملہ ہو اور کچھ صحتِ جسمانی ، باقی سب وہم ہے اسے ہار جانی ۔ ہر چند وہ ابھی وہم ہے ، مگر میں ابھی اسی ہالے پر ہوں ، شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اُٹھ جائے اور وجہٴ معیشت اور صحت و راحت سے ابھی گزر جاؤں ، عالم پیرلکی میں گزر پاؤں ۔ جس مسئلے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں ۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دے دیا جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے ، اس کو ویسا ہی یرت رہا ہوں ، لیکن سب کو وہم جانتا ہوں ۔ یہ دریا نہیں ہے ، سراب ہے ۔ ہستی نہیں ہندار ہے ۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے

شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے، ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا؟“

[خطوط غالب، صفحہ ۱۸۸، ۱۸۵]

زندگی کے بارے میں یہ فکر و احساس آفاق سطح کا حامل ہے۔

شوغی و ظرافت :

غالب نے آنسوؤں اور تہنوں کے درمیان زندہ رہنے اور زندگی کا احساس دلانے کی جو راہ تلاش کی، اس میں شوغی و ظرافت کا عنصر بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ”مرچشمہ“ غم سے بھڑکنے والی ظرافت کوئی معمولی درجے کی ظرافت نہیں ہوا کرتی۔ اس میں زندگی کی حقیقتیں اور زندگی کے تضادوں سے پیدا ہونے والی بصیرتیں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اس قسم کی ظرافت کی تخلیق کے لیے دلرگداختہ ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ایک عظیم ذہن و فکر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب قلب و ذہن کے اعتبار سے اس مقام پر تھے جہاں اس قسم کی اعلیٰ ظرافت کے سرچشمے بھڑکتے ہیں۔ غالب کا ایسا ہی ماحول غم انگیز تھا۔ محفلیں ویران ہو گئی تھیں، احباب بھڑ گئے تھے۔ موت کی گرم بازاری نے ہر طرف انسردگی اور بے روائی پھیلا دی تھی۔ اس السردہ ماحول میں بھی غالب نے خوش طبعی سے زندگی بسر کرنے کا جو ضابطہ ”حیات اپنایا، اس کو وہ اپنی ذات تکہ ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ اپنے احباب کو بھی اس میں شریک کرنا ضروری سمجھتے ہیں لہذا کہ محفل کی بے روائی کا کچھ تو مداوا ہو جائے :

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں

ورنہ ہاں بے روائی سودر چراغ کشتہ ہے

”دل لگی“ کے اس رجحان نے ان کے خطوط میں شوغی و ظرافت کی ایسی

ایسی شکوہ کاری کی ہے کہ غم کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسان مسکرائے کی ہمت پیدا کر لیتا ہے۔ زندہ دلی سے جنے کا یہ فریاد ان مواقع پر خاص طور سے قابل دیدہ ہوتا ہے جب غالب اپنے کسی آزدہ خاطر دوست کو حزن و غم کے موقع پر خط لکھتے ہوئے اظہار ہمدردی کرتے ہیں۔ زندگی میں موت ایک بہت بڑا حادثہ اور فلتقی طور پر غم کا باعث ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ موقع ان احباب کی آزمائش کا ہوتا ہے جو غم کے اس مولع پر تعزیت کا فرض ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور سب طرف سے لاچار ہو کر رسمی جملوں اور پیرایوں کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن غالب کی زندہ دلی ایسے مواقع پر بھی جس طرح تعزیت جیسے وقت انگیز موضوع کو ظرافت کا عنوان بناتی اور غم زدہ انسان میں صبر و ضبط

کا حوصلہ بندھا کرتی ہے ، اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی ۔ تعزیت کے دو مواقع ملاحظہ فرمائیے :

”اسراف سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اہنے واسطے رشک آتا ہے ۔ اللہ اللہ ! ایک وہ ہیں کہ دو بار آن کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں ۔ ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو بھانسی کا بھندا کٹے میں بڑا ہے ، نہ بھندا ہی ٹوٹتا ہے ، نہ دم ہی ٹکلتا ہے ۔ اس کو سبھاؤ کہ میں تیرے بھوں کو ہال لون گا ، ”تو کیوں ہلا میں بھنستا ہے ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۸۷۱]

”مرزا صاحب ، ہم کو یہ باتیں پسند نہیں ۔ بیشک برس کی عمر ہے ۔ پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی ۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں ۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں ۔ ابو ، کہاؤ ، مزے اڑاؤ ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصوری کی مکھی بتو ، شہد کی مکھی نہ بتو ۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے ۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے ۔۔۔۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۷۷]

تعزیت کے علاوہ شکوے اور خلگی کے مواقع پر بھی وہ ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کی تلخی محسوس نہیں کرتا بلکہ محفوظ ہوتا ہے ۔ شکوے میں بھی غالب نے اپنی جدت طبع کی بدولت ایک نیا اسلوب اختیار کیا ہے :

”قبر شکوہ سے برا نہیں مانتا ، مگر شکوہ کے فن کو سوا میرے کوئی نہیں جانتا ۔ شکوے کی خوبی یہ ہے کہ راہ راست سے منہ نہ موڑے اور معینا دوسرے کے واسطے جواب کی گنجائش نہ چھوڑے ۔“

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۱۹]

”کیوں صاحب ! یہ امر ایسا کیا دشوار تھا کہ آپ نے نہ کیا ؟ اور اگر دشوار تھا تو اس کی اطلاع دینی کیا دشوار تھی ؟ ابھی شکایت نہیں کرتا ، پوچھتا ہوں کہ آیا یہ امور مقتضی ”شکایت ہیں یا نہیں ؟“

[خطوط غالب ، صفحہ ۲۲۲]

”پرو مرشد ! بارہ مجھے تھے ، میں لٹکا اٹھے ہلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر غط دیا ۔ میں نے کہولا ، بڑھا ۔ بیلے کو انکرکھا یا کرتا کٹے میں نہ تھا ، اگر ہوتا تو میں گریبان بھاڑ ڈالتا ۔

حضرت کا کیا جاتا ؟ نقصان میرا ہوتا ۔“ [خطوط غالب ، صفحہ ۳۹۹]

خطوط غالب کے ادبی محاسن کے سلسلے میں اور بھی کئی باتیں قابل ذکر

ہیں۔ قدیم زمانے کی مقفی و مسجع اثر تکلف اور اہتمام کی وجہ سے خاصی بدنام ہو چکی ہے۔ لیکن قانون کا التزام اگر یہ تکلف ہونے کی بجائے بنائے ہوئے ہو تو ادبی اثر میں شعریت کا لطف و کیف پیدا ہو جاتا ہے۔ خطوط غالب میں گہرے گہرے بنائے ہوئے قوانین کی اثر میں حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ لفظی رعایتوں، صنعتوں، لادری تشبیہوں اور تخیلوں کے ذریعے یہی وہ اپنی سادہ اثر میں رنگینی پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ سب باتیں، جو مجموعی طور پر خطوط کی دلکشی کا باعث ہیں، عائن خطوط غالب کے سلسلے میں اتنی کہی جا سکتی ہیں۔ اصل حسن و تحریر خطوط میں غالب کی ادبی شخصیت کے بنائے ہوئے اثر کا ہے، جس کی گونا گوں کیفیات کا جمل سا تذکرہ صنعتات ماقبل میں ہوا۔

عائن خطوط غالب کو پیش کرنے کے سلسلے میں مغرب کے بعض نامور ادیبوں کی اسی نوع کی نگارشات سے موازنے کی صورت بھی ممکن ہے (جیسا کہ پہلے معمول رہا ہے) لیکن ہم یہ کام مغرب کے نقادوں پر چھوڑتے ہیں کہ وہ اس سلسلے میں اپنے ہاں کے نامور ادیبوں کی نگارشات کا غالب سے موازنہ کر کے ان کی عظمت کا لوبا منوائیں۔

پاکستان کا واحد رسالہ جس کا ایک ایک لفظ غور سے پڑھا جاتا ہے

ماہ نامہ **آرڈو زبان** سرگودھا

جس کے قول اور فعل میں کوئی تضاد نہیں اور جو اپنی نثرانی جہت سے پہچانا جاتا ہے۔ مستقل ادبی حیثیت کے مقالے، فکر انگیز افسانے، نظموں اور غزلیں، بے لاگ تبصرے اور آپ کے خطوط۔ ”آرڈو زبان“ قاری اور فن کار کے درمیان مستقل رابطہ ہے۔

ادارت—عصمت اللہ

فی ہرچہ: پچاس روپے سال کے لیے چھ روپے پچاس روپے دو سال کے لیے دس روپے

”آرڈو زبان“ ہر ماہ پابندی وقت سے شائع ہوتا ہے۔ خط و کتابت کا پتہ: ۵ سی سٹلائٹ ٹاؤن سرگودھا

قَاطِع القَاطِع

[اِربان = اِربان قاطع ، از نجد حسین - قاطع = قاطع اِربان ، اِربان کے پیش نظر اشاعت ۱ ، جس کے حواشی میں غالب کے عبارات جو بعد کو اشاعت ۲ میں شامل ہوئے ، رجوع صفحات ۳۳ ، ۶۶ وغیرہ - القاطع = قاطع القاطع - محرق = محرق قاطع اِربان از سعادت علی - لطائف = لطائف غیبی رد محرق - جہانگیری = فرہنگ جہانگیری - سرورزی = فرہنگ سرورزی - سرمہ = سرمہ سلیمان - رشیدی = فرہنگ رشیدی - غ = غالب بصیلت محقق ، نقد غالب میں شامل - ص = صفحہ ، یا صفحات - ص ص = اعتراض درست ہے]

”امین تخلص ، سولوی امین الدین ، شاگرد سولانا مغفرت لشان ، سولوی عبداللہ خان علوی تخلص - فنون متداولہ اور علوم متعارفہ کو نہایت تدقیق کے ساتھ غصت ... مرحوم میں تحصیل کیا ، اور پایہ تحقیق کو عرش افتخار تک پہنچایا - فن فارسی کو بالذم ان کی استعداد کامل سے قیام ہے - اشعار فارسی نہایت متانت اور کہانی و زالت کے ساتھ کہئے ہیں ، اور اصناف سخن پر قادر ہیں - باوجود ... کہالات ... حلم مجسم اور ہمہ آن اخلاق ... لب کو ... تبسم ... اور ... پیشانی کو ... شگفتگی سے عالی نہیں پایا“۔ دس فارسی اشعار ، از آن جملہ :

دست غیر دیدم شب خواب آن زلف پہچان را
میدانم چہ تعبیر است این خواب پریشان را

در شکستنِ ہا شد منت کش سنگیں دلاں
شیشہ ما در بغل از جنبشِ خود سنگ داشت

نقد حد دافع چکر سوز مہیا کردم
ہا سر زلف تو امروز چہ سودا کردم

گلستانِ سخن طبع ۲ ص ۱۴۳ - یہ منسوب بہ صابر ، شاگرد صہبائی ، لیکن روایت ہے کہ کہ اصلی مصنف ان کے استاد صہبائی شاگرد علوی ہیں ۔ غالب کا قول ہے :

”ایک مولوی صاحب کا نام لے کر کہتے ہیں کہ انہوں نے قاطع قاطع برہان“ میں خوب کچھ لکھا ہے ... اب بھید کھلا ، منشی جی (صاحبِ ہرق) گو ... تسلیے میں مولوی صاحب کا تتبع منظور ہے ... ہر حال منشی جی کو مولوی جی کے ذکر سے انہی کو اس مثل کا مصداق بتانا ہے کہ میں نہیں میرا بھائی مراد ہے۔“ (لطائف ، لطیفہ ۱۴)

الفاظ کی اشاعت کے بعد غالب نے ”دیباچہ“ تیغ تیز“ میں لکھا تھا : ”ثانیاً میان امین الدین کہ اب پتہ نامہ میں منسوب ہندوس ہیں ۔ انہوں نے ایک قاطع القاطع چھپوایا ۔ استعداد علمی میں سے بعد صرف مقاصد نحو و صرف فارسیہ کی اسی قدر رعایت مدنظر رکھی کہ فقیر کے بعض فقرات کی ترکیبیں اپنی عبارت کے قالب میں ڈھالیں ۔ باقی سوائے عربی فشری اور فارسی مسروقہ کے وہ مغلط گالیاں دی ہیں جو کنجڑے ، ہٹھارے استعمال کرتے رہتے ہیں ۔ کمال یہ ہے کہ ان کا متعلق ہندی اور حضرت کی عبارت فارسی ہے ... میان امین الدین کسی بڑی قوم اور باجی گروہ کے ہیں کہ ... مدرس بنے ، مگر الفاظ مستعمل قوم نہ چھوڑے ۔ اگر میری طرف سے ازالہ حیثیت کی نالاش دائر ہو جاتی ، تو میان پر کیسی ہتی ؟ مگر میرے کبر لیس نے ازالہ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا ۔“

-
- ۱- عبارت ہرق صفحہ ۶۴ : ”شاہد این لکارش ہمیں اوراق و قاطع القاطع برہان کہ مولوی امین الدین المتخلص بہ امین کہ تردید کل اعتراض ہائے مذکورہ قاطع برہان دو آن کردہ است ، ہر کہ خواہد ہنگرد۔“ ممکن ہے کہ پہلے قاطع قاطع برہان نام رکھنے کا ارادہ ہو ، بعد کو کچھ اور نام رکھنے کا فیصلہ کیا ، یا سعادت علی نے سہواً یہ نام لکھ دیا ہو ۔ القاطع کی تصنیف سے امین ۱۷۸۲ء میں فارغ ہوا (دیباچہ القاطع) اور کتاب ۱۷۸۳ء میں شائع ہوئی ۔ جنوں ممکن ہے کہ امین کی درجہ دہنی کے اسباب میں سے ایک وہ رویداد ہو جو غالب نے سوالات عبدالکرم و لطائف کے خلاف اختیار کیا تھا ۔ تیغ تیز میں غالب نے لکھا ہے کہ مؤید برہان کے کاغذ اور چھاپے کا خرچ سعادت علی نے ادا کیا ہوگا ۔ یہ تو بالکل فرین تپاس نہیں ، مگر یہ ممکن ہے کہ القاطع کے چھپوانے میں امین کی مالی مدد کی ہو ۔

غالب نے بعد کو اولاً ۶۷ ج میں امین کے خلاف مقدمہ دائر کیا۔ اپنی عرضی میں غالب کا بیان ہے : ”ایک شخص امین الدین نام دلی کا رہنے والا کہ اب وہ پشاور میں راجا کے مدرسے کا مدرس ہے ، اس نے ایک کتاب لکھی۔ اگرچہ بتا کتاب کی بحث علمی پر ہے ، لیکن اس نے . . . میرے واسطے وہ الفاظ فاشیستہ اور ایسی گالیاں دی ہیں کہ کوئی شخص کوئی چار کو بھی یہ الفاظ نہ لکھے۔“ امین کے تحریری بیان میں ہے : ”والد کا نام زین الدین ، قوم شیخ ، عمر ۵۹ سال ، باشندہ پشاور ، پیشہ مدرسہ۔“ غالب نے مقدمہ واپس لے لیا۔ امین کے نہ مزید حالات معلوم ہیں ، نہ انقطاع کے سوا اس کی کسی اور کتاب کا علم ہے۔

عبارات سرورق القاطع :

”ومن يتوكل على الله فهو حسبه۔ قاطع القاطع ، در مطبع محمد حسین خان طبع گردید ۱۲۸۳ھ۔“ سرورق کے صفحہ ۲ میں بعد بسم اللہ الخ ۱۲ سطور ، بطور ۱ : ”ایرد سخن آفرین داد گستر را مستقیم کہ لفظ را پیکر و معنی را جان و عبارات را تین و مضمون را روان۔“ سطر ۲۳ بطوری ، غائضہ کتاب ص ۲۶۸ میں۔ اسی ص میں ”غمسہ“ تاریخ“ از محمود بیگ راحت ، مصرع ذیل شعر پر سال طبع۔ پر بند کے آخر میں : ”شعبانہ آبدار زبان امین دین ۱۲۸۳ھ“ دیباچہ“ القاطع سے معلوم ہوتا ہے کہ تصنیف سے فراغ کا سال ۱۲۸۱ھ ہے = ”فراغ“۔

(۱)

غالب نے قاطع میں پہلے برہان پر اعتراض کیے ہیں ، اور ان کے ضمن میں ایک جگہ کشف اللغات کی مذمت کی ہے ، اور اس کے ثبوت میں ایک آدھ بات لکھی ہے۔ آخر میں فوائد ہیں ، جن میں فارسی کے وہ نکات پیش کیے ہیں جو ان کے نزدیک بہت اہم ہیں ، اور فارسیدانان ہند : عبد الواسع پانسوی ، آرزو ، چار وغیرہ پر اعتراض کیے ہیں۔ بعض اعتراض ایسے اصحاب پر ہیں جن کے نام نہیں دئے ، ان میں سے ایک صہبائی ہیں۔ امین نے کل اعتراضات کا جو برہان پر ہیں ، جواب دیا ہے۔

۱۔ اس مقدمے کی روداد ”اردو“ میں شائع ہوئی تھی ، اور یہ ”احوال غالب“ میں بھی شامل ہے۔ اس مقالے میں اس کے متعلق جو کچھ مرقوم ہے ، یا اس سے جو کچھ لیا گیا ہے ، مقالہ ”جناب سہر (غالب) مہر ، علی گڑھ میگزین) سے ماخوذ ہے۔

غالب نے خود ، اور ان کے معتقدین حالی وغیرہ جو کچھ کہیں ، غالب نے ایک علمی بحث میں ، ایک ایسے مولف کے خلاف جس کی موت کو کم و بیش دو سو سال گزر چکے تھے ، اور جس میں مطلقاً ادعا نہیں ، جو لہجہ اختیار کیا تھا ، وہ حد درجہ موقیانہ تھا ۔ کمال یہ کہ حامیان برہان کی گالیاں سننے کے بعد بھی انہیں تشبہ نہ ہوا ، اور انہوں نے تیغ تیز میں برہان کے حق میں ایسے الفاظ استعمال کیے جنہیں بڑھ کر شرم آتی ہے (مجموعہ مدح ، ص ۳۸۶) ۔ اس سے قطع نظر کرل جانے تو فعل و ناموسا کوئی میں امین ، جو اپنے کو غالب کا ماموم کہتا ہے ، امام سے بڑھ کر ہے ۔ قالون معاصرین کو انقلاً فحشگوئی کی اجازت نہیں دیتا ۔ امین نے صریحاً قانون کی خلاف ورزی کی تھی ۔ ذیچہ۱۱ القاطع میں ہے : ”تحتش و دشنام را کہ سوتیان لب پانظہار آن نگشایند ، سامان دادہ است . . . من کہ ازین روش نشانی . . . در کسی از زمرہ شرفا لیافتہ بودم ، تعجب نمودم کہ مردہ دوسد سالہ را کہ خاکش ہم برہاد رفتہ باشد . . . ہلحقی و دشنام یاد کردن آہیں کدام ڈشعور است ۔“ امین نے خود جو فحشگوئی یا ظرافت کی ہے ، اس کی وجہ یہ بتائی ہے : ”در اندیشہ گذشت کہ جواب نگار را قتابل ناگزیر ، و فحشگوئی آہیں من نیست ، پس چہ تحریر نمایم کہ از عہدۂ جواب بر آیم ؟ . . . خواستم کہ سادہ نگاری را کار فرمایم . . . ناگہان بخاطر ریشتہ کہ معرض ظرافت را دوست میداد . . . و سادہ نگاری را زنتار . . . نخواستہ ہستید ۔ پر چند ترا ازین روش بیگانگیست . . . اما میدانی کہ مخاطب کیست . . . گرتم کہ اوتاد این کار نیستی ، و اختراع کردن نمیتوانی . . . اقتدای امام (یعنی غالب) برای چہ روا میداری ؟ . . . ناچار کلمہ ”چند غریبالہ از ظرفای زمانہ کہیدہ کردم . . . راتم جواب را پارنگاہ این امر مطلقاً سازند ، و طوق ملاست بگردن نیندازند ، و لیز بداند کہ ہر قدر کہ این مقتدی را بد خواہند گلت فی الحقیقت . . . امام را بخندلگ بد گوئی خواہند گشت ۔“

(۱) ”نیروی باطنی بگزارش مدعا کافی نبود کہ اقدام را بنظر ہماشائیان جلوہ دادہ است . . . آیا رومانی این جنس از بیتندگان مطلوبست ، یا رغبت ناظرین بسوی آن مرغوب ؟“ ص ۱۱ ۔

(۲) ”صاحب کتاب برہان باین بیچارہ چہ حرکت لاکردنی کردہ است . . . و این مظلوم بیچارہ چہ یداد از وی دیدہ است و ضربتہا کشیدہ کہ فریاد میکند . . . باید کہ پیش حاکم وقت رفتہ زخم نہانی خویش وا نماید“ ص ۱۳ ۔

(۳) برہان نے آفر بوزن چادر لکھا تھا ۔ غالب کہتے ہیں کہ ”چادر را

گذاشتن و مادر را آوردن بیحال است۔“ امین : ”مراد نہ از مادر کسیست کہ این ہمہ بر آشفته است۔“ ص ۱۸۔

(۳) ”این خر عسلی کند زمین را بر پشت خود نیاده است . . . کارش بھنون کشیدہ . . . گاوی خندہ بیجا میزند دسی بقاء قاء بنیاد مضحکہ خود مینہد ، وقتی برای دفع شیطان نفس خود لاجول میخواند ، ساعتی مایخولہا را . . . بائلہار میرساند۔“ صفحہ ۲۳۔

(۵) ”دروغگو را حافظہ نباشد . . . در بیان آروند میان خون ۔ شوطہ خورد۔“ ص ۲۸۔

(۶) ”باید دید کہ . . . از دین معترض چگونہ بیرون آمد۔“ ص ۳۲۔

(۷) ”معترض طفلیست کہ دایہ را از شیر بریدہ باشد ، ہر چیزی را کہ می بیند تعجب میکند۔“ ص ۳۵۔

(۸) ”داناتایان شخص را بعد صدور سہ خطا ملقب بلقب مشہور میفرمایند ، در صورت اختیار زیادہ از سہ ، دیدہ باید چہ سزا تجویز نمایند“ ص ۳۷۔ مراد از مادر بظنا ۔ غالب نے بھی لکھا تھا کہ برہان سے ایک قسم کی ۳ خطائیں سر زد ہوئیں اس لیے مثل مشہور ہندی کا مصداق ہے ۔

(۹) ”گوش کر میداست چشم ہم کور میدارد . . . سزای اینچنین کس ہمین است کہ گوش او از ہنا گوش ہر کنند یا بسوراغش میخی زنند۔“ ص ۳۸۔

(۱۰) ”کلال اکبر آبادی . . . راض میہوئی میناید و شتر غمزہ را کار میفرماید تا یزم سور و سرور را ساز دہند و بعد خندہ . . . سیلی و گروینہا (کذا) برای او بنیاد نہند۔“ ص ۴۲۔

(۱۱) ”کسی کہ خشتی را شناخت اگر خشتی نباشد نیز خواهد بود“ ص ۴۸۔

(۱۲) ”حاند را مصداق مثل مشہور ہندی ہنداشتہ ام۔“ ص ۴۳۔

(۱۳) ”از بول گلاب میخواند ، معلوم لیست برای کدام کار درکار است۔“

ص ۴۸۔

(۱۴) ”عابی آوردہ . . . ہندی عابی۔“ ص ۷۳۔

(۱۵) برہان نے بعد کو برادر برق لکھا تھا ۔ غالب نے کہا کہ اس

طرح برق خواہر بعد لہرق ہے ۔ امین : ”مگر برادر را برادر دیکر نمیباشد کہ خواہر را بجای آن آوردہ است و پیش نمایشایان اظہار کردہ۔“ ص ۷۸۔

(۱۶) ”خود را بریزاد میفہمد کہ جن را باستانی میطلبد۔“ ص ۸۱۔

(۱۷) ”کُتُل مغلل است ، ہر چہ کند وی را میزید۔“ ص ۸۳۔

(۱۸) در خط گرفتار است و از جہل مرکب خود ناچار۔“ ص ۸۵۔

(۱۹) برهان: "پاچایه: بول و غائط" - غالب: "از دیان این مرد چه فرو می ریزد؟" امین: "آنگاه از دهنش ریخته است معترض آن را فرو خورده است و بگلوی خودش فرو برده" - ص ۹۲ -

(۲۰) برهان: "پالوانیه یروژن چارغایه" - غالب: "مسکین چه کند بر چه در نظر داشت نوبت" - امین: "مدعی غایب را چرا انگریست؟ سگر کاتبان نموده باشند" - ص ۹۳ -

(۲۱) گاهی بنجاست یز میخورد و می به نوبست پی میبرد . . . و سادتی شلوار فروق آورده بخار رسوائی می بیزد" - ص ۹۴ -

(۲۲) "این سگ دیوانه را باید دید بنحوای اینکه "ان ختمه پلشت و ان ترکده پلشت" (کذا) عطفی میکند" - ص ۱۱۳ -

(۲۳) "زن روحی را که معترض بمان آورده است معلوم نیست که کدام منفعت را از آن اراده کرده" - ص ۱۲۰ -

(۲۴) "اگر اینچنین تهمت را حاکم منصف میدید، یعنی چه گویم، گوشش میبرد" - ص ۱۲۴ -

(۲۵) "این محل گنجینه ای نیست که اجتهاد بازاریان را در آن دخل باشد" - ص ۱۲۹ -

(۲۶) "مرتکب خطای نشده شده است... مورد مثل مشهور پندی هم گردیده است یا نه، فرماید" - ص ۱۳۰ -

(۲۷) کسی که دیو سمنه وی یز از دست برو سوار خواهد بود، بر آینه اواز لبم این معنی ایا خواهد نمود" - ص ۱۳۶ -

(۲۸) "بیضاعت خواجه همین ازاست، هر کس را نشان میدهد تا خریداری نماید و گره از کار او گشاید" - ص ۱۴۱ -

(۲۹) "گولنده را مسهل باید و قصدی شاید" - ص ۱۵۱ -

(۳۰) "در قازمی نداشت و در عربی پی سرو سامان، همچنان در پندی نیز از زمره دزدانست" - ص ۱۵۶ -

(۳۱) "هولی و با این فضولی . . . پاکویا . . . بنیاد نهاده . . . و دست انشانیا . . . را داد داده . . . گوی جستن خرمن را یاقه کرده است و رقص یوزینه را باظهار آورده" - ص ۱۶۴ -

(۳۲) "بسیاری آن . . . دست خواهد برید و زبان بقفا خواهد کشید" - ص ۱۷۲ -

(۳۳) "چه کند روی حامد پیش نظر نداشت، ورنه . . . آن را سیاه میساخت

ص ۱۹۱ -

(۳۳) "چون فهم ندارد چرا خود را در جرگه" دانشگان شارد ؟ غیبه
میدوخت بالانگیزی میسوخت و پاچک میآورد و غریار میرد" -

(۳۵) "خود لغت را میخورد و نعمت بر دیگری میدهد" ص ۱۹۸ -

(۳۶) "نمیگویم که معترضی را از زمرهٔ ارذلان شردم اما ... چون
بازنزل و اجلاف قربت میدارد ، . . کالب را که لغت بازسیست از مختصرات قوم
میستارد" ص ۲۰۸ -

(۳۷) "در باب نعمت کامل یل اکمل است هر آینه خود اجهل است و کلاشی
میسمل" ص ۲۱۳ -

(۳۸) "فی الواقع اگر اکبر آبادی از نوع آدمیان میبود . . جادهٔ میطردی
نمی نبود" ص ۲۲۵ -

(۳۹) "معنی مصدری آن را کجا نهفت ، و معنی مفعولیت چرا پذیرفت"
ص ۲۳۸ -

(۴۰) غالب نے بحث "لغتا" میں طرائف لکھا تھا کہ برہان اگر اس کی جگہ
نالہ - بعد فاسد لکھتا تو لغت ہندی میں وجود میں آ جاتا - امین : "راقم این کلام
سعادت مند است کہ دامن جد خود از دست نمیگذارد و چیرحال یاد میآرد ، لیکن
بقاسد موصوف ساخته است ، میدانم براسے چه ... کاش الف نالہ را کہ در آخر است
بیای معروف نیز بدل میفرمود و بدگر نانی سعادت بر سعادت حاصل مینمود"
ص ۲۴۰ -

(۴۱) "صیغہ" مفعول چون برگزیده مگر مفعولیت را دوست میدارد و خود
را از پرده لشتان میشارد" ص ۲۴۳ -

(۴۲) اینچنین کسی را حوالہ دیوان قاف خواہند فرمود تا . . زیر چاق
خواہند نمود" ص ۲۵۷ -

(۴۳) برہان میں بہت سے مرکبات ہیں جن کا جزا اول "ہفت" ہے - غالب :
"این رسالہ مستوره بود ناز پرورد کہ این دکنی پیشمذلت لڑوی رغبت نظر بازان
بدینگونه پر ہفت کردہ ، در نظرها جلوه دادہ و بر دہندہ دل بہر دان طریقت منت
نہادہ -" امین : "معترضی در پیشہ" دلالتی اوستاد است و بدگر انات و ذکر شاد
چرا نباشد؟" ص ۲۶۲ -

(۴۴) "خارجی واقف دم باش کہ خارج لڑی . . شاید کسی پیش این حقہ باری
کرده است ، و بیچارہ را بفرب آورده" ص ۲۹۰ -

(۵) برہان : ”ضلیٰ یوزن کفشی“۔ غالب : ”ہمیں را درخور دانست۔“ امین : ”بولف برہان از۔۔۔ اشراقین بود۔۔۔ میدانست کہ حامدی بمقابلہ خواهد آمد۔۔۔ دانستہ۔۔۔ کفشی را برداشت کہ مدعی۔۔۔ ہمیں را درخورست۔“ ص ۸۲۔

(۶) غالب : ”الکعبہ بہ وزن ہی۔۔۔“ امین : ”کعبہ را فروبرده بود چگونہ باسانی بیرون داد۔۔۔ از خرابہ آکبر آباد ہومی بہ دہلی رسیدہ۔۔۔ بعدای بلخوس سراییدہ“ ص ۶۷۔

(۷) ”معترض ازین عضو حد مستی دیدہ است کہ بدکر آن بنود لرزیدہ است۔“ ص ۷۰۔

(۸) ”این۔۔۔ مردک این معنی را از کجا فہمیدہ؟“ ص ۱۲۸۔

(۹) ”اگر طای دمتہ دار باشد فرو خوردن او را سزااست۔“ ص ۲۶۹۔

(۳)

امین غالب کے اعتراضات متعلقہ عبارات برہان کو عموماً تسلیم نہیں کرتا ، اور اعتراض کا جواب نہیں سوجھتا تو یہ کہتا ہے کہ عبارت اپنی اصل شکل میں نہیں ۔ وہ خود غالب کے عبارات پر یا کسی خاص لفظ مستعملہ غالب پر اعتراض کرتا ہے ۔ غالب کا دماغ منطقی نہ تھا ، اور ان کی علمی بنیاد کمزور تھی ۔ ان کے تھیلے میں بعض اوقات امین نے اپنی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے ، کہیں کہیں اس کی زیادتی معلوم ہوتی ہے ۔ غالب نے یہ امکان عموماً نظر انداز کر دیا تھا کہ برہان مطبوعہ میں جھاپے کی غلطیاں ہیں ۔ امین بھی قاطع کے صریح اغلاط طباعت پر ، جن کی طرف غلط نامے میں توجہ نہ ہو سکی ، غالب کے اغلاط قرار دیتا ہے ۔ بہت سے اعتراض جو وارد ہو سکتے تھے ، اے نہ سوجھے ، اور بعض الفاظ جو اس نے خود استعمال کیے ہیں ، غلط ہیں ۔ اس کا بڑا عیب طول بیجا ہے ۔

(۱) قاطع : ”پارچہ جامہ نیز زائد ، یا پارچہ بایستی گفت یا جامہ۔“ اللطاف : ”اجتماع نقیضین رو میدہد ، زیرا کہ۔۔۔ ایں معنیست کہ تمام ایں عبارت زائد است۔“ حالانکہ مدعا اور ہے ص ۵ ۔ اعتراض بیجا ہے ۔

(۲) برہان : ”آب نہ دست۔۔۔ اشارہ بحضرت رسول۔۔۔ است خصوصاً و شخصی را نیز گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر و زینت مجلس ازو باشد عموماً۔“ قاطع : ”از غامی عبارت چشم میبوشم و میخورشم کہ آب نہ دست مرکب از آب و دہ کہ صیفہ امر است از دادن و دست کہ باوجود معانی دیگر مستند را نیز گویند ، معنی ترکبیں رونق دہندہ مستند۔“ القاطع : یہ عبارت غیر مربوط ہے ، جملہ ہائے معترضہ کو جدا کر کے عبارت یہ ہے : ”آب نہ دست مرکب از آب و دہ و دست

معنی ترک کسی روقل دہندہ سند“ ص ۹۔ امین نے عبارت کی کئی شکلیں اپنی طرف سے پیش کی ہیں۔ اعتراض یہاں ہے، مگر ”میطروشم“ کا عمل نہیں، اور اس پر امین کا اعتراض نہیں۔

(۳) قاطع: ”نیمہ“ مضمون را لغت اندوشیدہ۔“ القاطع: ”مضمون معنی عبارت ہے ”جنس لغات“ سے نہیں ص ۱۰۔ اعتراض درست ہے (ص ص)

(۴) برہان: آب زیر کاه۔۔ کنایہ از خوی... یعنی و رواج و روقل خس ہوش ہم بست، چنانکہ اگر گویند ”آبش زیر کاہست۔“ مراد آن باشد کہ خوی... و قابلیت و استعداد و رواج و روقلش یعنی و پوشیدہ است۔“ قاطع: ”رواج و روقل خس ہوش“ کہاں کا ”روزمرہ“ ہے؟ استعداد و رواج کو مرادف سمجھتا ہے حالانکہ ایسا نہیں۔ القاطع: برہان نے ”حسن پوشیدہ“ لکھا ہوگا، کاتب نے ”خس ہوش“ کر دیا۔ روائی کو خس ہوش کہا بھی تو قیامت سے خالی ہے۔ شمس اللغات و رشیدی میں ”خس ہوش“ ہے اور آئندہ امثلہ اساتذہ مذکور ہیں۔ برہان کی عبارت میں ”استعداد رواج“ ہے۔ استعداد مرادف قابلیت، نہ مرادف رواج۔ اضافہ“ واو عطف کاتب کی طرف سے ہے ص ۱۱۔ امین نے اس پر شور نہیں کیا کہ ”خس ہوش“ کی جگہ ”حسن پوشیدہ“ لانے سے مفہوم کا کیا حشر ہوتا ہے۔ ”امثلہ“ اساتذہ القاطع میں مذکور نہیں۔

(۵) قاطع: ”آب زیر کاه عبارت از نفاق و ریا ست۔“ ”آبش زیر کاہست“ نیز الادب معنی خوی و نیکی باطن سمجھتے۔ مراد آئست کہ حال باطنی مجہولست، تا چہ پدید آید و مشار الیہ چگونہ کسی باشد۔“ القاطع: یہ معلوم ہے کہ لفاق و ریا ہے، تو یہ کسی طرح کہا کہ ”حال...“ باشد؟ ص ۱۲ ص ص۔

(۶) قاطع: ”آہست، آہستگاہ، آہستگہ، آہستہ، آہستہگاہ، آہستگہ از یک بیضہ شش مربع برآورد۔“ القاطع: ”میبایست کہ لغت ہتم ذکر میکرد تا اسم بیضہ را مصداق پدید میگشت“ ص ۱۳ ص ص۔

(۷) برہان: ”آرولد۔۔ شان و شوکت و فقر و شکوہ“ قاطع: ”در بحث الف مقصورہ۔۔۔ آرولد و ارولد۔۔۔ لگاتر و جز فرو شکوہ معانی بسیار از ہر این لغت فراہم داشتہ۔۔۔ حیرت رویدہد کہ اگر آمیخ و امیخ۔۔۔ آرولد و ارولد یکجست، چرا ہمہ معانی در تحت لغت آرولد نیاوردہ، اگر ارولد غیر آرولد است فرو شکوہ و زیبائی معنی آن چرا نوشت۔“ القاطع: ”اگر... نیاوردہ۔“ غالب یہ نہیں بتاتے کہ ارولد جس کے لیے کل معانی چاہتے ہیں، الف مقصورہ سے ہے یا محدودہ سے۔ ”اگر غیر... نوشت“ اس عبارت میں لفظ ”آن“ کا مشار الیہ کون ہے، واضح نہیں ص ۲۶۔ غالب کی عبارت غیر واضح ہے، اور جب تک ارولد و ارولد کے متعلق برہان میں

جو کچھ ہے ، پیش نظر نہ ہو ، مسجد میں نہیں آتی ۔

(۸) برہان : ”آج... بلفٹ ژند و بازند استاد بزرگمرتبہ۔“ قاطع : ”اے راہِ سخن در صحت لغت آج است ، اگر از روی ژند و بازند نباشد از روی فرہنگہای دیگر۔“

القاطع میں اس عبارت پر اعتراض نہیں ، حالانکہ غیر واضح ہے ۔ غالب کو اپنے عقیدے کے مطابق جو فوائد قاطع میں درج ہے ، یہ لکھنا تھا کہ زند معذوم بعض ہے ، اور بازند کا تھوڑا سا حصہ باقی ہے ۔ اگر یہ پیش نظر ہوتا اور یہ لغت اس میں نہ ہوتا تو یہ کہہ سکتے تھے ، ہونا تو اعتراض کا سوال ہی نہیں ۔ اگر پیش نظر نہ تھا تو یہ کہنا تھا کہ یہ بتانے سے قاصر ہوں کہ بازند میں ہے یا نہیں ۔

”از روی فرہنگہای دیگر“ سے یہ مراد لی جا سکتی ہے کہ یہ بمعنی مذکور دو-ری فرہنگوں میں نہیں ہے ۔ اس صورت میں ان کے نام لکھنے تھے ، مگر بڑی فصاحت یہ ہے کہ دیباچہ قاطع میں لکھ چکے ہیں کہ دوران تالیف قاطع میں برہان و دساتیر کے سوا کوئی کتاب سامنے نہیں تھی ۔ قاطع اشاعت ۲ میں اضافہ ہوا ہے کہ آج بمعنی استاد میں ’غرابت‘ ہے ، دراصل آسام قاب آسام ہے ۔ آج بمعنی استاد بزرگ جہانگیری میں ہے ۔

(۹) قاطع : ”جامد غیر منصرف۔“ القاطع : ”جامد منصرف کجا میباشد کہ قید غیر منصرف پر آن الزومہ است ؟ ۔ ۔ ۔ تھا جامد کافی بود“ ص ۳۶ ص ص ۔

(۱۰) قاطع : ”اہدام بمعنی جسم اگر باشد ، گو ہاش جوہر مقابل جسم چکولہ تواند بود ؟ ۔ ۔ ۔ اہدام یا اہدانست ۔ ۔ ۔ یا ۔ ۔ ۔ اہدام۔“ القاطع : بمعنی جسم صحیح نہیں تو اس کا اقرار کیوں کیا ، صحیح ہے تو آخر میں انکار کیوں ہے ؟

ص ۳۶ ص ص ۔

(۱۱) قاطع : ”کفشی یعنی آلہ یا ۔“ القاطع میں آلہ یا پر بجا اعتراض ہے ۔

ص ۵۸ ص ص ۔

(۱۲) برہان ”انجلیک ۔ ۔ ۔ دانہ باشد سیاہ شبیبہ ، بدانہ امرود ، و مغز سفید دارد و آن را بخورند ، خاصیتش آنست کہ برچند فراش خیال جاروب سنبل برجل خرمک ریش زند از پوست آن پاک نتوان کرد۔“ قاطع میں اس عبارت پر اعتراض ہے کہ اس کا مطلب مسجد میں نہیں آتا ۔ القاطع : برہان میں انجلیک ہے ، انجلیک نہیں ۔ عبارت ، یقین کلی ہے کہ کسی اور شخص نے حاشیہ برہان میں لکھی ہوگی ، کاتب نے کتاب میں شامل کر دی ص ۶۴ ۔ عبارت دیوان بسحق اطعمہ کی ہے ، برہان نے خود وہاں سے یا کسی اور جگہ سے نقل کی ہوگی ۔ عبارت کے غلط ہونے میں شک نہیں ۔ بخوبی ممکن ہے کہ کاتب برہان نے کچھ کا کچھ کر دیا ہو ۔ ڈاکٹر محمد معین نے غالباً اپنی مرتبہ برہان کے حواشی میں اس سے بحث کی ہے ۔

(۱۳) قاطع : "تفضیل و تحقیق"۔ القاطع : غلط نامے میں تفضیل کی تصحیح نہیں ، یہ قطعاً بے محل ص ۶۷ ، مگر یہ صریحاً غلط طباعت ہے ۔ غالب نے "تفصیل" لکھا تھا ، غلط نامے میں یہ غلطی نظر انداز ہو گئی ۔

(۱۴) قاطع میں "تفصیل بطریق" ہے جو صریحاً "تفصیل بطریق" ہے ، لیکن غلط نامے میں اس کی تصحیح نہیں ۔ القاطع میں الف پر اعتراض ہے ۔ ص ۶۸ ۔

(۱۵) القاطع : "میدرمايد که پارسیان را الفیست که افاده معنی نفی کنند ، آن کدام الف است که تنها بی ضم ضمیمه افاده نفی میکند ۔ کسی نداند کہ این اعتراضست ، این جواب آن اعتراض (جہاں پر "است" چاہیے ، رجوع یہ ص ۶۸) کہ معترض خود در شرح لفظ آرا و جاہای دیگر بگفتن عیبہ" اسر وغیرہ بمعنی فاعل و جز آن پیش از ضم ضمیمه بر مولف ... کردہ کہ اسر تنها کجا افاده فاعلیت میکند و اس" ص ۶۹ ۔

(۱۶) قاطع میں چنان بمعنی حرکت ۔ القاطع میں اس پر بجا اعتراض ص ۶۹ ۔ مگر قاطع اشاعت ۳ متحرک ، اشاعت ۱ میں غلط طباعت ۔

(۱۷) برہان میں باختر بمعنی مغرب و مشرق پر دو ۔ قاطع : "در کتابی دیدیم کہ فلان دہ باختر سوی فلان شہر است ، حالانکہ ما آن شہر و آن دہ را ندیدہ ایم چگونہ دائم کہ کدام سوست ۔" القاطع : "این عبارت ... بعض بے معنی ست ، زیرا کہ اگر گویم کہ "دہ فلان باختر سوی" بنامہ مبتدات و "فلان شہر" خبر آن ، بیج معنی بظہور میرسد ، وغیرہ یہ مبتدا محمول میرشود زیرا کہ دہ وا کسی شہر نمیرگوید ، و اگر گویم کہ دہ فلان باختر مبتدات و "سوی فلان شہر" خبر ، تاہم بیج معنی بر کسی لفظ ہی نشیند ، زیرا کہ دہ فلان ترکیب لغواست ... و اگر گویم کہ دہ فلان مبتدات و باختر سوی فلان شہر خبر آنست ، البتہ ترکیب عبارت صحیح میشود بقاب باختر سوی ، یعنی فلان دہ سوی باختر فلان شہر است ، مگر معنی آن ہرگز بصحت نمیآید زیرا کہ درین صورت لید لہزدن نسبت شہر بعض بے معنی ست و ظاہر است کسی کہ شہر را ندیدہ است و میداند کہ کدام سوست ، دہ را کی خواہد دانست کہ کدام سوی آن شہر است ۔" ص ۷۱ ۔

(۱۸) برہان : "بادہران ... بادہر است و آن شخصی باشد کہ پیوستہ از خود گوید ۔" قاطع : "بادہر لغت کدابی کشور است ؟ ... پیوستہ از خود گفتن چہ معنی دارد ؟ مردم از خود ہم میگویند و از دیگران ہم ۔ بعد تاہل بسیار چنان در دل نرود میآید کہ از خود گفتن لاف و گزاف و خود ستایی باشد و این خود معنی بادہران نیست ۔" القاطع : "من ... مرابہ" فیہایش (یہ لفظ غلط) میدارم لیکن بعرض میآرم کہ بادہر (کذا) ... بلکہ بادہر ... ہم ... و شیدی وغیرہ آن از لغات کشور فارس گفتہ اند و معنی آن باوجود معانی دیگر کسی کہ نظر

کند و منصب خود پر مردم عرض نماید نگاشته اند . . . پیوستہ از خود گفتن مراد از خود گفتن مراد از مدام اظہار فطر و منصب خود کردلت“ ص ۷۳ - یادہر کے معنی دوم برہان میں یہ ہیں : ”کسی . . . کہ ہمہ روز فخر کند و منصب خود پر مردم عرض نماید و بیچ کار ازو لیاید۔“ یادہر یعنی اور بمعنی دوم یادہر - برہان میں یادہر ان کے معاً قبل ”یادہر“ ہے - یہ سمجھ میں نہ آیا کہ ”تامل بسیار“ کی کیوں ضرورت پڑی - یہ دوسری بات ہے کہ عبارت پر اعتراض ہو - اور یہ ہو سکتا ہے ”شخصی . . . گوید“ ، ”کسی . . . لیاید“ ایک بات نہیں -

(۱۹) قاطع میں التکلفن ہنگام عربی اور یہ مذہب غالب کے مطابق ہے - امین کا خیال ہے کہ ہنگام فارسی ہونا چاہیے ص ۷۵ -

(۲۰) قاطع : ”در فصول سابقہ ارتنگ را پیش صورت مسخ کرد -“ برہان میں ارتنگ ، ارتنگ ، ارتنگ ، ارتنگ ، ارتنگ ، ارتنگ ، اور ان میں سے صرف ایک ارتنگ بمعنی مرقع تصویر صحیح ہے ، ارتنگ بمعنی مختلف ہے ، باقی شکلیں غلط محض - مسخ شدہ شکلیں ان ”فصول“ میں کسی طرح نہ نہیں ہو سکتیں - القاطع میں اس پر اعتراض نہیں -

(۲۱) قاطع میں بعد ”مسخ کرد“ : چون نویستہ فصل نا . . . رسید و لغت کسی کرد ، لغ و نا ، و ارتنگ را کہ آن نیز غلط بود . . . تنگ نوشتہ حال آنکہ لیودن نا . . . دو چلوئی ، نامدن کافی فارسی دو عربی از مسلمات . . . است - ہر آئینہ میں لغت را نہ فارسی توان پنداشت نہ تازی - بیشتر لغات منقولہ“ این بزرگوار باولاد بطنی آن روسی مالہ . . . ہم از آن لغاتست تنگ . . . کہ نہ از حجم است و نہ از عرب -“ القاطع : ”پس از لغات کہ تنگ را از جملہ“ آتھا شمرده است و گفتہ ازان لغاتست تنگ ، کجا پستند ، نشانی از لہا باید داد . . . سیاست گفت کہ از آن قبیل است تنگ کہ چین و چنانست . . . مشار الیہ لفظ آن کدام لغات را میشارد ؟“ ص ۱۲۰ -

(۲۲) قاطع : ”بیشتر لغات منقولہ“ این بزرگوار . . . نا ہر مرد مجہول الالب است -“ القاطع : ”جہ“ مجہول الالب کا محل ہے - ص ۱۲۰ ص ص -

(۲۳) ”اشیاع دادن“ پر اعتراض القاطع ص ۲۵۰ ص ص (رجوع بہ غ) -

(۲۴) قاطع ”نوان . . . بمعنی خرامان و جنبان و حرکت کثان (بقول غالب ”مرادف یکدیگر“) ، و لرزان و نالان و زاری کثان و فریاد زنان و نالندہ (از نالان تا آخر مرادفات بقول غالب) و جنبندہ (بہ بقول غالب مرادف خرامان وغیرہ) و نالیدن و جنبیدن و کوز و خم شدہ و خمیدہ و دوتا گردیدہ (کوز تا آخر بقول غالب مرادفات) و کمندہ و لاغر و ضعیف و آگاہ و ہوشیار و آگاہی و ہوشیاری آمدہ است -“

اس کے بعد تفصیل مرادفات جس کے آغاز میں یہ الفاظ ”آزین یست و دوسعی۔“
 القاطع : برہان میں ۲۲ الفاظ میں بہت سے صرف ”اوضح و تفسیر“ کی غرض سے
 آئے ہیں۔ ۶ یا ۷ معانی مراد ہیں ، ۲۲ کہاں سے ہو گئے؟ اگر غالب کے نزدیک
 اتنے معانی تھے تو ترادف کا ذکر کیوں کیا؟ ص ۲۴۸ ص ص۔ خراسان و چنباں
 ہرگز مرادف نہیں۔ غالب الف تون حالیہ پر ختم ہونے والے الفاظ مثل لالان
 و لرزان کو اسم فاعل نہیں سمجھتے۔ چنبندہ کو چنباں اور نالندہ کو نالان کا
 مرادف کیوں کہتے ہیں، سمجھ میں نہ آیا۔

(۲۵) قاطع : ”نہاوند ... مرکبست از نہاوند“۔ القاطع : عبارت مبہمل ہے۔

ص ۲۵۲ ص ص۔

(۲۶) قاطع : ”بمنزلہ ظرفیست از شہر یا لبریز۔“ القاطع : بجائے ظرف لفظ

ملک یا اقلیم یا شہر چاہیے۔ ص ۲۵۳۔

(۲۷) قاطع : ”کرلک ... کرکا ... دیگر اسم سرحد صعوہ را

گویند کہ بھولہ ... ہندی آہست“ القاطع : دیگر ”گویند“ کے کیا معنی

ہیں؟ ص ۲۵۹ ص ص۔

(۲۸) قاطع : ”در بیان پائے ہوز یا فای سعفس کاری کردہ است کہ جز

اطفال کسی لکند ، ہف ... ہفوش ... ہفہف ... ایں لغت اگر غریبست در

صحیح اول و آخر نکاشت۔“ القاطع میں ”در صحیح اول“ مکرر قاطع میں در اصل

”در صحیح در اول“ ہے۔ اور اس پر اعتراض ص ۲۶۱۔ دو اعتراض نہیں، جو

ہو سکتے تھے : غریب و صحیح میں تقابل نہیں۔ ہف تو بیان مذکور کا لغت

اول ہے، اور ہفہف آخری لغت ہے، لیکن ہفوش اور ہفہف کے درمیان ایک

اور لغت ہے۔ غالب کی عبارت سے اس کی صحیح جگہ معلوم نہیں ہوتی۔

(۲۹) قاطع میں بعد ”نکاشت“ : ”و باقی یکصد و چند لغت ہمہ از ہفت ...

مرکب ساخت ... سراسر کنایہ از ہفت سپہر و ہفت ستارہ و ہفت ابرقہ چشم و

ہفت کشور۔“ القاطع میں اعتراضات قبل نہیں : ہفت، ان مرکبات کا صرف ایک

جزو ہے، یہ صرف ہفت سے مرکب نہیں۔ کنایات مذکور ۷ سے بھی کم ہیں۔

(۳۰) قاطع : ”ہموز درلجا گذرد۔“ القاطع : بجائے گذرد، گذراند چاہیے۔ ص ۲۶۶۔

(۳۱) قاطع : ”اچونہا“۔ القاطع : صحیح اچھوتا۔ ص ۲۴۲۔

(۳۲) قاطع ”اصل تنک تنک بمعنی شراب بسیار بسیار ... ایں ہفت لفظ از

کشف اللغات منقولست۔“ القاطع : ”معنی“ میں دو لفظ ہیں، اور اس طرح ۷ نہیں

۸ ہیں۔ ص ۲۴۷۔

(۳۳) قاطع : ”در تحت لفظ مابون۔“ القاطع : ”در تحت“ کی جگہ ”تحت“ چاہیے۔

مرتبہ" ثالث موجود است کہ نہ التفات باشد ۔

(۵۷) قاطع "یای زائدہ در بتائیدن اصلیت یا زائدہ" - "القاطع : زائد کہنے کے بعد یہ کہتا کیا کہ زائد ہے یا اصلی - ص ۱۵ ص ص -

(۵۸) قاطع : "بضیدن و بفسید و بفسیدہ و بفس فعل لازمی باشد ... و بفسانیدن و بفسان فعل متعدی بود" - "القاطع : بفسیدن و بفسیدہ و بفسانیدن کو فعل کہنے پر اعتراض ہے - ص ۸۰ -

(۵۹) برہان میں "چین چین گردیدہ" - "قاطع میں اس پر اعتراض - القاطع : برہان میں "چین در چین گردیدہ" تھا ص ۸۲ - "چین چین" صحیح (رجوع بہ غ) - (۶۰) قاطع کے مطابق برہان میں ہرزہ ۲ جگہ اور ایسے لغات جن میں لفظ "ہرز" آیا ہے ۶ جگہ - "القاطع : برہان میں "ہرز" مکرر نہیں - ص ۸۳ - قاطع ۲ میں ہرزہ صرف ایک جگہ ، قاطع ۱ میں چھاپے کی غلطی ہوگی -

(۶۱) برہان کے ۶ لغت ہرز کار وغیرہ کے متعلق قاطع میں ہے کہ "ایک لغت را دو شش فصل ... آورد" - "القاطع : "برہانم کہ مشار الہ این یک ازین شش لغت کداست ، و اگر تماسست ، پس شش را یک چرا فاسست و یک لغت را در شش فصل کجا دیدہ است ، و شش را یک چگونہ نمیدہ است" - ص ۸۴ ص ص - "فصل" پر امین کا اعتراض نہیں ، اور وہ خود بھی برہان کے ہر لغت کی شرح کو فصل کہتا ہے - برہان میں باب کے لیے گفتار ، اور فصل کے لیے "برہان" آیا ہے - (۶۲) قاطع : "بوشاسپ و بوشاس یعنی خواب آورد ... دو لغت نیست یک لغت است کہ بصنعت قلب دو صورت پذیرفتہ" - "القاطع : "دو صورت جداگانہ را ، باوصفی کہ نام آن ہر دو جداگانہ باشد کدام کسی یک گفتہ است ؟" - ص ۹۰ - (۶۳) قاطع : "مع الیای اثنائی" - "القاطع : "مع الیای التحتانی" چاہیے - ص ۹۱ ص ص -

(۶۴) قاطع "یک لغت را در سہ فصل بیک معنی آورد ، تاکدام لغت صحیح است" - "القاطع : "اگر لغت یکبست تا صحیح کدام خواہد بود ، و لفظ کدام را ہر کدام کدام صادق خواہد فرمود ، و اگر لغت متعدد است باز چرا گفت کہ یک لغت را در سہ فصل آورد" - ص ۹۲ -

(۶۵) قاطع : "پیش را کہ تقبیض پس است ترجمہ مقدمہ نیز قرار داد" - "القاطع : تناقض کے لیے ضرور ہے کہ متناقضین میں سے ایک صحیح ہو ، اور یہ ضروری ممکن ہے کہ نہ آگے ہو ، نہ پیچھے - یہ دونوں غلط ہیں ، برہان نے بھی لفظ لکھا ہے ، میں اس کا معترض نہیں ، اور اس کی تاویل کر سکتا ہوں ص ۹۹ - اگر

غالب غلطی پر ہیں تو برہان بھی ۔ امین کو بتانا تھا کہ وہ کیوں غرق کرتا ہے ۔
(۵۴) قاطع : ”تدو . . .“ ہی اشعار حرکت لفظ ثانی ۔ ”القاطع : لفظ جہا سے
حرف غلط ہے ۔ ص ۱۰۱ ص ص ۔

(۵۵) برہان : ”جسم . . .“ کہ در مقابل جوہر باشد ۔ قاطع : یہ تقابل غلط
ہے ۔ القاطع : ”جسم درینجا عبارت از جسم مطلقیت ، و جسم مطلق خاصیت و
جوہر عام ، و خاص و عام باہم متقابلست ، پس جسم و جوہر چہا مقابل ہم ذکر
نہی تواند شد ؟“

(۵۶) ”لو من ہا اول پٹائی مجہول“ برہان مطبوعہ میں ہیں ، اور غالب اس
پر معترض نہیں ۔ القاطع : تعجب ہے کہ غالب نے اس پر اعتراض نہیں کیا ۔
برہان نے ”ہا اول مضموم پٹائی مجہول“ لکھا تھا ، کاتبوں نے غلطی کی ۔ یہ اس
کا ثبوت ہے کہ نسخہ ”مطبوعہ“ برہان اغلاط سے خالی نہیں ص ۱۱۱ ۔

(۵۷) برہان میں ”صد ہارہ دہ“ ۔ قاطع : ”مثنیٰ فرزانگان وا برہم میراندہ“
القاطع : ”ہارہ بمعنی قطعہ“ ص ۱۱۲ ، ص ص (رجوع بہ غ) ۔

(۵۸) قاطع : ”مجہول صحت آن افتد“ ۔ القاطع : ”صحت بانفادان کچا
مستعملست ؟“ ص ۱۱۳

(۵۹) برہان کے ”عربی نژادان فارسیدانان“ پر اعتراض غالب ۔ القاطع :
ایک طفل ایجاد خوان بھی یہ نہیں مانے گا کہ یہ عباوت برہان کی ہے ۔ ص ۱۱۵ ۔

(۴)

امین نے غالب پر سرقہ اعتراضات کا الزام لکھا ہے :

القاطع : ”این شبہ از موافق رشیدیست بلکہ او نیز حوالہ بہ سامانی محمود
(شمس اللغات میں بھی) القاطع : ”۔ گویا لغو میرزا صبور اسرائیلیست کہ مردگان
بوسیدہ (بوسیدہ چاہیے) استخوان را جانی تازہ عطا میفرماید . . .“ لگاوش این چنین
اعتراضات محض لغو و ریجاست ۔“ اگر اس کے بغیر کام نہیں چل سکتا تھا تو
دوسروں کا حوالہ دینا تھا کہ سرقے کا الزام نہ دیا جا سکتا (بحث آب چین) ۔
”معترض باز یشہ“ خود را کہ دزدی بود ، ہست آورد ، یعنی اشارت نکرد کہ این
شبہ از عشیان . . . برہالست“ (بحث الجبکک) ۔ الزام سرقہ اعتراضات محشی برہان
مباحث چکر و جولہ و جغی و چکری و راوش و سلک لئی و گوارہ میں ہے ۔ بحث
دیہاس میں غالب نے اعتراض حاشیہ برہان سے اختلاف کیا ہے ، اور قاطع اشاعت ،
میں اس جگہ کے علاوہ کہیں اور حواشی برہان کی طرف اشارہ نہیں ۔ غالب لکھتے
ہیں : ”صحاح کارگمر الطیاع جا جہا حاشیہا نگاشته اند ، ہمہ در اغلاط لغات عربی و

... آن اغلاط بیشتر میباشد۔“ القاطع میں اس کے متعلق مرقوم ہے : ”مخبر افترا بردازی چری ... وختہ مینوید کہ ... حاشیدہا نگاشتہ اند اما در اغلاط لغات عربی ، مینوید کہ بر لغت ہندی و فارسی ہم اکثر گرفت کردہ اند ، چنانکہ در لفظ جولہ و چکری وغیرہ اشاعت بدان کردہ ام ... مگر خود را از دزدی میریاند کہ ہندی و فارسی را نسبت بمحشیان میناید ، چنانکہ در فارسی نادانست و در عربی بی سرو سامان ، در ہندی نیز از زمرہ دزدانست۔“ اقتباس غ ۔ یہ صحیح نہیں کہ کل اعتراضات کا عربی لغات سے تعلق ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ محشی کے ۸۱ ایرادات (مب) کے سب اعتراضات نہیں) میں سے بیشتر کا عربی سے کچھ سروکار نہیں ۔ مخالفین نے جب یہ کہا کہ قاطع میں بہت سی باہمی حواشی سے لی گئی ہیں مگر ان کا حوالہ نہیں دیا گیا ، تو غالب نے اشاعت ثانی میں کئی جگہ اس پر اظہار طہایت کیا کہ فاضل محشیان برہان بھی برسے ہم خیال ہیں اور عبارت مرقومہ ”بالا میں ”ہمد“ کو ”اکثر“ بنا دیا (بٹ دیماس) ۔ حقیقت سے کسی قدر اعتراف اب بھی رہا ، اور ایسے مقامات ابھی رہے ، جہاں حواشی کا مطلق ذکر نہیں ، گو زہر بہت اسور سے متعلق حواشی موجود ہیں ۔ غالب نے ایخ ص ۱۰ میں اس سے انکار کیا ہے کہ اعتراض کا صرف ہو سکتا ہے“ ص ۵۳۸ ۔ غالب نے اشاعت ۱ میں تو محشیوں کے نام نہیں لکھے ، لیکن اشاعت ۲ میں رقم طراز ہیں : ”در برہان ... کہ ... بہ تصحیح حکیم عبدالمجید و مولوی عبدالمجید و مولوی بدیع الدین و چار فاضل دیگر مطبوع شدہ ... آہ از مرزا رحیم بیگ کہ در ساطع برہان ابن ہفت فاضل جلیل القدر و کارپردازان مطبع نام نہاندہ اند ...“

سنگ بد گوہر اگر کاسہ زہن شکند

لہبت سنگ لہزاید و زور کم نشود“

(بٹ استخر) ۔ حقیقت یہ ہے کہ حواشی رویک نے باعانت تارفی چرن لکھے تھے ، جیسا کہ نسخہ ”مرتبہ“ رویک سے معلوم ہوتا ہے ۔ یہ پہلا مطبوعہ نسخہ ہے ۔ حکیم عبدالمجید ایک مطبع کے مالک اور اپنے عہد کے مشاہیر میں تھے ، انہوں نے جب اسے چاہا تو حواشی مجتہد نقل کر لیے ۔ اور اپنے نسخے کے سرورق میں حراعت لکھا کہ یہ نسخہ ”رویک کی نقل ہے ۔ غالب نے ابتدا میں جو نسخہ دیکھا تھا ، وہ نہ نسخہ ”رویک تھا ، نہ نسخہ ”عبدالمجید ۔ ایک تیسرا نسخہ تھا اور اس میں بھی حواشی رویک شامل تھے ۔ غالب کی کسی تحریر میں اس نسخے کا ذکر نہیں ، اور اشاعت ثانی میں صرف نسخہ ”عبدالمجید کی طرف اشارہ ہے ۔ اس کی وجہ سے میں خود غلط فہمی میں مبتلا ہو گیا تھا ، جو اُس وقت دور ہوئی جب میں نے رام پور میں تیسرا نسخہ دیکھا جو وہاں لوہارو

ہے آیا ہے۔ بدیع الدین وغیرہ جنہیں غالب جلیل القدر فیاض قرار دیتے ہیں ، بعض مصححین مطبع تھے اور گدنام محض ہیں۔ غالب کے برخلاف میرا خیال ہے کہ اعتراضات کا سرکہ ہو سکتا ہے ، لیکن وہ اعتراضات جن کی چوری کا الزام لگایا گیا ہے ، ایسے نہیں کہ بطور خود غالب کے ذہن میں نہ آ سکتے تھے۔ یہ کہنا تقاضائے انصاف ہے ، ورنہ غالب نے بحث دیہاس میں اعتراضات حواشی کا جس طرح ذکر کیا ہے ، وہ مخالف کو اس کا موقع دیتا ہے کہ ان پر چوری کا الزام لگائے۔

(۵)

ایک اہم اعتراض یہ ہے کہ غالب برہان پر جو اعتراض کرتے ہیں ، وہ وارد ہی نہیں ہوتا ، یعنی یہ کہ جو بات انہوں نے برہان کے نام سے لکھی ہے ، وہ اس کے قلم سے نکلی ہی نہیں ، یا وہ اس کا مطلب بالکل غلط سمجھتے ہیں : (۱) قاطع : برہان میں ہائیر پروژن جاگیر ہے جو ہائیز کا مصحف ہے۔ الناطع : برہان میں ہائیر پروژن سالو ہے ص ۲۶۷ ، ص ص۔ مگر 'ہائیر' ہائیز مختلف ہائیز کا مصحف ہے۔

(۲) قاطع : برہان میں آذرم بمعنی "اسی۔۔۔ کہ تھ زین آن دو نیم باشد و بمعنی تھ زین ہم" الناطع : "در برہان صاف نگاشتہ است کہ آذرم۔۔۔ تھ زین اسب را گویند کہ چین و چنای باشد۔" آذرم ہڈال منقوطہ کی بحث میں بھی زین اسب الخ ص ۲۳ ص ص۔

(۳) قاطع : برہان میں الکشبہ اور الکشتہ پر دو بمعنی پروژیکر جاہمند۔ الناطع : برہان میں الکشبہ و الکشبہ بمعنی مذکور ، اور الکشتہ بوژن خرابشتہ بمعنی آلتے ۔۔۔ از چوب (الاصیل)۔۔۔ و بفتح یا پروژیکر را گویند کہ صاحب ثروت بود۔" ص ۶۶ ص ص۔

(۴) قاطع : برہان میں اوذر ہسکون ثالث "گوی اجتماع ساکنین روا دانست ، اگر سہو کا تہی نگار نیست وای برجای جامع لغات۔" الناطع : برہان میں ہکسر ثالث۔ ص ۶۷ ص ص۔ فارسی میں اجتماع ساکنین ناروا نہیں۔

(۵) قاطع : برہان میں تھو برائے تھرو۔ الناطع : برہان میں تھو کے معنی صرف یہ ہیں : "جانورست سرخ رنگ و بر دار کہ بیشتر در حاسہا و متوضا میباشد و او را ہمراہ این وردان گویند" ص ۱۰۲ ص ص۔ کمال یہ کہ غالب اس کے معنی اپنی طرف سے یہ بتاتے ہیں : "اسم کرمست کہ در گرمابہ یا متکون میشود۔"

(۶) قاطع : برہان میں تورا بغم اول پروژن حورا ، حالانکہ حورا بالفتح ہے۔

القاطع: ”ابن چین کس را بلا علمی این چنین الفاظ منسوب ساختن . . . مضحکہ خود
بزداختن (است) پر صریحت کہ کاتبان . . . تصرف بیجا کرده اند . . . دراصل
خورا (خو + را) بود“ ص ۱۱۰ -

(۷) قاطع: چٹار . . . مینویسد و درخت خرما معنی آن نشان میدہد و
شحم النخلہ عربی آن میگرد . . . در الفاظ فارسی . . . تنوین . . . اصریست از . . .
مضحکہ آسوتر“ القاطع: ”برہان: ”مفرد درخت خرما . . . و آن را بہ خرما و دل خرما
ہم گویند“ حاصل اینست کہ تقسیم این لغت در زبان فارسی مفرد درخت خرما ست
و مفرد درخت خرما را بہ خرما و دل خرماسٹ ، نہ این معنیست کہ این لغت خود
فارسیست . . . و اینکہ گفتہ است کہ برہان شحم النخلہ خوانند یعنی اہل عرب در
تفسیر و توضیح این لغت شحم النخلہ میگرد ، نہ اینکہ عربی آن شحم النخلہ است و
آن لغت عربی نیست . . . ظاہرا بتکارش تنوین دانستہ باشد کہ اشعار ہمراہ نمودن
آن لزومست زیرا کہ اظہار تنوین خود دلیل برین معنیست کہ این لغت عربی خواہد
بود“ ص ۱۲۳ - یہ لغت ہی قابل اندراج نہ تھا ، مگر اس پر غالب کا یہی اعتراض
نہیں - یہ صحیح ہے کہ برہان اتنا جاہل نہ تھا کہ جار“ بتنوینہ را کو فارسی سمجھتا
ہو ، لیکن اس لغت کے پیش کرنے کا جو طریقہ اس نے اختیار کیا ہے ، غلط ہے -
(۸) قاطع: ”جوہر مفتوح اول و سکون ثانی نام نخستین خط جام چشید کہ
بر لب جام بود . . . دربارہ“ تسمیہ ”خط جام . . . مینگرد . . . کہ چون بادہ نالہ
جام و مد جام لبریز گردد ، و خوراندہ مست و یخود شود ، گوی بر آن سے آشام
متم کردہ باشد -“ وجہ تسمیہ ناقابل قبول - القاطع: یہ وجہ تسمیہ برہان میں
نہیں - وہ بات جس پر غالب معترض ہیں برہان میں، جوہر نہیں ، یہاں جوہر سے متعلق
ہے - ص ۱۲۷ ص ۱۲۷ -

(۹) برہان میں جملہ مختلف جولاہہ ہے - القاطع: برہان میں یہ لفظ نہیں -
ص ۱۳۰ ص ۱۳۰ -

(۱۰) قاطع: برہان میں دشوارگر ہوزن ہشیارگر - القاطع: برہان میں ہشیارگر
نہیں ، ہشیارگر ہے - ص ۱۵۳ ص ۱۵۳ - مگر یہ غالب کی لغزش قلم معلوم ہوتی ہے -
(۱۱) قاطع برہان میں دشبک بمعنی شب - القاطع: برہان میں حرف ماقبل
کاف ث نہیں ، ش ہے ص ۱۵۳ ص ۱۵۳ - یہ چھاپے کی غلطی ہے ، اشاعت ۲ میں
صحیح لفظ ہے -

(۱۲) قاطع: برہان میں سراہان بمعنی خوانندگی و گویندگی - اس پر اعتراض -
القاطع: برہان میں ہے: ”سراہان ہروژن گداہان خوانندگی و گویندگی و نغمہ سراہی
کنان را گویند -“ معنی یہ کہ سراہان خوانندگی کنان ، گویندگی کنان و نغمہ سراہی

کنان کو کہتے ہیں۔ ص ۱۶۵ ص ص۔

(۱۳) قاطع برہان میں سرایش زبان قال ، حالانکہ یہ ترجمہ قال ہے۔ القاطع : عبارت برہان ”سرایش ... زبان“ فالت کہ سخن گفتن و تفسہ ہر دوازی آدمیان و سرود مرغان باشد۔ ”لفظ زبان اخوانہ“ کاتب ہے۔ اگر بفرض محال برہان نے زبان قال لکھا بھی ہو تو اس میں انصاف یہی ہے جیسے اس پر قلم و میدان صفحہ (و غیرہ) مراد صرف قال سے ہے۔ ص ۱۶۶۔

(۱۴) برہان : ”ضرب سیخول را گویند و در عربی بمعنی زندن باشد۔“ قاطع میں اعتراض کہ برہان ضرب بمعنی سیخول کو فارسی قرار دیتا ہے۔ القاطع : عبارت دراصل یوں ہے : ”ضرب سیخول را گویند در عربی و بمعنی زندن“ ص ۱۸۳۔

(۱۵) قاطع : ”طارطقہ را میگویند کہ معربی حب الملوک گویند۔ گوی طارطقہ را بمعنی حب الملوک ... فارسی دانستہ است“ القاطع : برہان نے ہرگز یہ نہیں لکھا۔ اس کی عبارت یہ ہے : ”طارطقہ ... دانہ ایست کہ آن را ماہوب (برہان میں ماہوب) دانہ گویند و معربی حب الملوک خوانند و این غیر حب الماہوبست۔“ اصل یہ ہے کہ طارطقہ را معنی در زبان فارسی داہہ ایست کہ آن را ماہوب (کٹا) گویند و ماہوب دانہ را در زبان عربی حب الملوک نیز نامند۔ صریح ظاہر است کہ طارطقہ لفظ عربیست و معنی آن در زبان فارسی ماہوب دانہ است“ صفحہ ۱۸۳۔

(۱۶) قاطع : غزک و غچک نام ساز مسلم، اما بعض نے لفظ و زای فارسی یعنی غزک دالمتن ... جز مسخرگی و بلعجی لیست۔“ القاطع : بعض تہمت ہے۔ برہان نے قول صاحب سروری و سرمد نقل کیا ہے اور خود اسے بحث لغت و ژا میں لایا ہے۔ اس قول کو برہان کی طرف منسوب کرنا مسخرگی و بلعجی ہے۔ ص ۱۸۷۔ برہان میں غچک نہیں ، مگر امین نے اس پر اعتراض نہیں کیا۔ غالب نے برہان کے ساتھ نا متصفی کی ہے۔ انہیں بتانا تھا کہ اس میں غزک بالاستقلال نہیں۔ غزک کے ضمن میں آیا ہے اور برہان نے صراحت لکھا ہے کہ سرمد سے مانعوذ ہے۔ حوالہ یہ ہے کہ برہان غزک کو صحیح سمجھتا تھا یا غلط ؟ اگر غلط ، تو پھر کیا یہ اس کا فرض نہ تھا کہ وہ اسے ظاہر کرتا ؟

(۱۷) قاطع : برہان قانون کو کانون کا معرب کہتا ہے۔ قانون عربی الاصل ، اس کا فاعل مقنن۔ القاطع : یہ تہمت ہے کہ اس نے معرب کانون کہا۔ اس نے بعض کا قول نقل کیا ہے اور وہ بھی بروایت ضعیف۔ برہان کہتا ہے : ”تو قانون ... اصل و رسم و قاعدہ باشد ... و نام سازیت ... گویند این لغت معرب کانونست ، و عربی نیست لیکن در عربی مستعمل است“ اس سے ظاہر ہے کہ برہان خود اسے معرب نہیں سمجھتا۔ ص ۲۰۷۔ قانون قطعاً معرب ہے مگر کانون [نامی] ہے ، فارسی نہیں۔ تعجب

ہے کہ ہمیں نے مقنن کے فاعل قانون ہونے پر اعتراض نہیں کیا۔ قانون فعل کہہ ہے کہ اس کا فاعل ہو؟

(۱۸) قاطع : ”گوارہ بضم كاف فارسي ميگويد کہ طرف سفاي را گویند و خرف راہم ميگویند و بہترین خرفها پوست خرجنگست . . . سفاي و خرف البتہ یکیت ، طرف را اگرچہ از سفاي باشد خرف چگونہ تواند داشت و پوست خرجنگ بہترین خرفها چگونہ تواند بود ؟“ القاطع : تمت محض ہے۔ یہ لغت برہان میں بمعنی طرف سفاي بحث کاف عربی میں آیا ہے۔ اور مختلف معانی [بالتفتح ، ”تخف گہوارہ . . و کاہ کاو و گومیش . . و خالد زنیور“] (گوارہ بالضم برہان میں نہیں) رکھتا ہے۔ برہان نے ہرگز یہ نہیں کہا کہ طرف سفاي کو خرف کہہ سکتے ہیں۔
ص ۲۱۲ ص ص۔

(۱۹) قاطع : لاطوری در اصل ”لکھبان کشت و باغ“ ہے۔ برہان میں بمعنی مزارع ہے۔ القاطع : یہ تمت ہے ، برہان میں ہے کہ ”لاطوری کشتبان را گویند کہ زراعت نگہ دارندہ باشد“ ص ۲۳۲ ص ص۔

(۲۰) قاطع : برہان میں نعمت جزا صم (جذر چاہیے ، اور قاطع میں ہی ہے ، القاطع میں ذ سے ہے) بمعنی نعمتائے بہشت ہے۔ القاطع : برہان میں نعمت بہشت بہشت ہے۔ ص ۲۲۹ ص ص۔

(۲۱) القاطع : قاطع میں ہے کہ برہان نے خواوند مرکب از خواوند ، ”لہ“ یکسر نوں شہر و ”آوند“ بمعنی طرف لکھا ہے۔ برہان میں ”مرکب از خواوند“ نہیں۔ ص ۲۵۲ ص ص۔

(۶)

غالب نے قاطع میں ایک جگہ لکھا ہے کہ برہان اشعار سند اس لیے نہیں دیتا کہ انہی ایجاد کردہ لغات کتاب میں داخل کرتا ہے ، سند ہو تو کیوں کر ؟ انہوں نے ، اس کے باوجود کہ ”قاطع“ اشاعت ۲ ، بلکہ اس سے قبل شائع شدہ لطائف میں دعویٰ کیا ہے کہ کسی ایرانی نے فرہنگ نہیں لکھی ، فرہنگوں کی سند مانگی ہے (بحث آسم)۔ قاطع میں کم و بیش ۵۰۰ اعتراضات برہان پر ہیں ، لیکن ان کے بیش کردہ اشعار ۲۰ سے زیادہ نہ ہوں گے۔ دو تین جگہ انہوں نے ”شرافنامہ“ کے عبارات نقل کیے ہیں۔ ایک جگہ ”جہانگیری“ کی کسی عبارت کی طرف اشارہ کیا ہے ، چار پانچ جگہ ”دسانیر“ کا حوالہ ہے مگر اس کی عبارات منقول نہیں۔ دو چار مقامات میں عبدالصمد کی سند دی ہے ، مگر اس کی کوئی عبارت نقل نہیں کی۔ شعر یا مصرع کے لیے جو قاطع ۱ میں ہے ، ضرور نہیں کہ وہ اس کے

مصنف کا نام بتائیں ، مثلاً بحث بروکار وغیرہ میں ایک مصرع ہے جس سے قبل یہ الفاظ ہیں : ”دیگرسی سراید۔“ اشعار سند سے ضرور نہیں کہ ان کے دعوے کو تقویت پہنچے۔ اس جگہ ایک مثال کافی ہے : استر (خجور) برہان میں ہفتہ الف و تا ہے ، اور غالب سے اہل کسی نے اس سے اختلاف نہیں کیا۔ غالب اسے مضموم الف والٹا بتاتے ہیں ، اور ستور یضتین کو استر کے مخفف ستر یضتین (بقول غالب) کا مزید علیہ قرار دیتے ہیں۔ بحث استر میں اگر کوئی سند ہے ، تو سعدی کا قطعہ ذیل ہے :

آن شنیدستی کہ وقتی تاجری دو بیابانی یفتاد از ستور
گفت چشم تنگ دلہا دار را یا قناعت بر کند یا خاک گور

اس سے اگر کسی دعوے کے اثبات میں مدد مل سکتی ہے تو وہ ستور کا مضموم اتنا ہونا ہے ، اور اسی (رجوع یہ بحث استر ، غ)۔ بحث ارتنگ میں ایک شعر نظامی کی طرف منسوب ہے ، حال آنکہ وہ خسرو کا ہے۔ القاطع ص ۵۱ میں ہے کہ ”جہانگیری“ اور دوسری فرہنگوں میں بنام خسرو مرقوم ہے۔ بحث ”قائد شد“ میں غالب نے ”ای کسر ما ہے کسی ما بین۔ الخ“ جاسی کے نام لکھا ہے ، حال آنکہ یہ ”خزن الاسرار“ نظامی میں ہے (القاطع ص ۵۱) کہ شعر جاسی کا ہے۔ (ص ۲۰۲)۔ دساتیر کے حوالے سے جو کچھ مرقوم ہے ، لازماً صحیح نہیں (رجوع بحث دساتیر۔ غ)۔ برہان میں تکرار اشعار سند کی وجہ مولف نے اپنے دیباچے میں یہ لکھی ہے : ”ہد حسین المتخلص بہ برہان معجونات کہ جمیع لغات فارسی و چلوی و ذری و یولالی و سریانی و روسی و بعضی از لغات عربی و لغات ژند و ہاژند و لغات مشترکہ و لغات غریبہ و مشرقہ و اصطلاحات فارسی و استعارات و کنایات ہر آویختہ و جمیع فوائد فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری و سرمہ سلیمانی و صحاح الادویہ حسین الالباری را کہ ہر یک بحاوی چندین کتاب لغاتند بطریق ایجاز تدوین و آن بہ بیچ وجہ صورت کمی بحث مکر باسقاط شواہد و زوائد۔“ یہ نہیں کہ برہان میں امتداد مطلقاً نہیں ہیں ، مگر برائے نام۔ وہ اگر چاہتا تو جہانگیری و سروری سے ہزاروں نقل کر سکتا تھا ، مگر اس صورت میں کتاب کی ضخامت بہت بڑھ جاتی۔ رہا ایجاد کردہ لغات کا شمول ، تو یہ الزام بالکل غلط ہے۔ امین نے غالباً سند کے مسئلے سے کسی جگہ بالتفصیل بحث نہیں کی۔ ایک جگہ غالب طالبہ سند ہیں۔ امین معترض ہے کہ مردۂ دو صد سالہ سے سند کیا مانگتے ہیں۔ یہ فضول بات ہے۔ غالب کی مراد یہ ہے کہ جب تک سند نہیں پھٹی ہوگی ، میں اپنی رائے پر قائم رہوں گا۔ خطاب معاصرین سے ہے ، برہان سے نہیں۔ امین خود غالب سے جا بجا طالبہ سند ہوا ہے ، بلکہ بعض

مقامات میں تو اس نے یہ لکھا ہے کہ عبدالصمد ہی کی سند دی ہوئی۔ اس نے بکثرت اشعارِ سند پیش کیے ہیں، لیکن یہ عموماً فرہنگوں سے ماخوذ ہیں۔ اشعار ذیل جو بالترتیب اسدی، والدِ ہروی اور خاقانی کی طرف منسوب ہیں، اس نے کسی فرہنگ کے حوالے کے بغیر نقل کیے ہیں (ص ۱۵) :

شہ دادگر ہا ہجوم سپاہ زدہ خیمہ ہا بر لب آبگاہ

بمعن خانہ ام امروز میر دریاہست کجا روم کہ ازین خوشتر آبگاہی نیست

بر خاک ریش بہر خزان کُلی بر آبگاہی بہر کراں ہل
شعر اولہ گرشاسپنامہٴ اسدی اور شعر ثالث تخلص العرائفین خاقانی کی بحر میں ہے۔ یہ مشوہان اور دیوانِ والدِ میری نظر سے اس زمانے میں گزرا ہے جب مجھے یہ تلاش تھی کہ آبگاہ بمعنی آبگیر کی سند ملتی ہے یا نہیں۔ میرے پاس جو ان سے متعلق میری اپنی لکھی ہوئی یادداشتیں ہیں، ان میں یہ اشعار نہیں۔ القاطع کی بحث اہدام میں ہے : ”این لغت در فرہنگہای موجودہ کہ از دو سہ لسطہ ریش نیست، در یافتہ ام، لیکن . . . بتین کلیست کہ در سروری و سرہٴ سلواری وغیر آہا این لغت را قلمی و معنی این را نشان خواہد بود“ ص ۶۶۔ ”خواہد بود“ اس کا محاذ ہے کہ یہ دونوں فرہنگیں امین کی نظر سے نہیں گزری تھیں، لیکن وہ بے تکلف مقدم الذکر کا حوالہ تقریباً ۲۰ جگہ اور موخر الذکر کا کم و بیش ۱۵ جگہ دیتا ہے۔

القاطع میں ”فرہنگ ہندو شاہ“ [فرہنگ اند واج۔ مدیر] (ص ۲۲، ۲۰۲ وغیرہ)، ابراہیمی (ص ۲۲، ۸۶ وغیرہ)، شرفنامہ (ص ۸۸)، عین الاناضل (ص ۱۲۱ وغیرہ)، سکتدری (ص ۲۵۶) کے حوالے ہیں اور یہ فرہنگیں مجھے یقین ہے کہ امین کی نظر سے نہیں گزریں، حالانکہ حوالہ اس طرح دیا ہے کہ ان کے مطالعہ کرنے پر مشعر ہے۔ غالب کے اس قول کی تردید میں کہ یہاں تبریزی العولد نہیں، ورنہ الجنان مصنفہٴ ”ملا حیدر شاہجہانی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”حمیدالد کہ فرزندان علی حسن ہم ہات خود تبریزہست، بعد شافزہ سالکی از تبریز یہ ہند آمدہ“ ص ۱۱۶۔ میرا خیال ہے کہ یہ کتاب وجود خارجی نہیں رکھتی، اور اس نام اور مصنف کی کوئی کتاب ہے تو اس میں وہ بات جو اس کے حوالے سے مرقوم ہے نہیں ملے گی۔ جہانگیری کے حوالے بہت ہیں لیکن اس سے استفادہ کماحقہ نہیں۔ (زجوع یہ بحث اہلار بخش) القاطع میں رشیدی، ہزار عجم (ص ۳۴ وغیرہ)، مطلع الصمدین وارستہ، (ص ۷۵)، مصطلحات وارستہ، کتاب آرزو (بدون نام) منتخب اللغات (ص ۸۲)، صراح (ص ۸۶)، خالق باری منسوب بہ خسرو

(ص ۹۵) ، تاج اللغات (ص ۱۰۵) ، بحر الجواهر (ص ۲۱۸) ، کتاب قوانین از عبدالواسع ہاشمی (ص ۱۴۳) اور مدار الافاضل کے بھی حوالے ہیں ، اور یہ سب یا ان کی اکثریت امین کی نظر سے گزری ہوگی ۔

نوٹ : عبدالصمد کے متعلق امین نے لکھا ہے :

(۱) ”ابن ملامت کثیر روزگار اوتاد خود را چرا شریک حال خود ساخت و برسوی او چون پرداخت ۔ مگر بار ملامت سنگین بود ، تنہا لاپ کشیدلش لذت ، ناچار بی چارہ را بانداد طلبید ۔ السوس صد السوس اینچنین قلعید ناہموار مجربود ، آن مرد دالا را بنادانی کہ مستود“ ص ۲۰ ۔

(۲) غالب نے لکھا تھا ”حاشا کہ بعد از صائب و کلم چون حنین دیگری از خاک پاک ایران برخاستہ باشد ۔“ خواہش فارسی اس سے سیکھے تھے اور شکوک اس سے رفع کرائے تھے ۔ الفاطح : ”خیرانم کہ ابن منصب را چرا بہ عبدالصمد منسوب نکرد ، و آن را چگونہ از زمرہ ابرائیان بدر آورد“ ص ۲۴۹ ۔

(۳) ”یکی از عوام الناس را کہ عبدالصمد نام او گرفتہ ، پیشواي خود شمرده . . . قول او را کہ اصلی ندارد مثبت مدعای خویش میشارد“ ص ۲۴۹ ۔

(۴) ”نرا ہر یمنز پناشاہ سرتنگ (کذا) مراد نگیری قسم ، و بتعلیم عبدالصمد سوگند ۔“ ص ۲۴۳ ۔

(۷)

برہان کے دیباچے میں ہے : ”چون بلفظی از الفاظ یا لسانی از اسما یا معانی نقیضہ و امثال ایہا بر قواعد زبان اعتراض را بکام خلوشی . . . بکشند ، چہ فقیر جامع لغات و تابع ارباب لغتست نہ واضح ۔“ دیباچہ فاطح میں ہے کہ ”جز لغتی چند کہ از دساتیر آوردہ یا دیگر لغات الذک کہ در آن تصرف نبرده ، ہمہ آشوب چشمت و آزار دل . . . با این ہمہ کوشش . . . نلوشتہ ام مگر . . . از حد یکی ۔ ہالا میخواستہم نوشت و میدانستم نوشت ، اما بسبب التیوی بیانہای ژولیدہ جامع مجموع انراستہم نوشت۔“ مطلب یہ کہ ٹھوڑے سے الفاظ سے قطع نظر کر لی جائے تو برہان ہکسر ناقابل اعتبار ہے ۔ غالب کو برہان کے کل اغلاط کا علم ہے ، اور وہ چاہتے ہیں تھے کہ سب کا ذکر کریں ، لیکن برہان کے ’بہان ہائے ژولیدہ‘ کی کثرت مانع آئی ۔ فاطح کی تصنیف کی وجہ انہوں نے یہ بیان کی ہے کہ ”آن سفیدہ (برہان) . . . مردم را از راہ مجرد و من آئین آموز گاوی داشتہ ، بر ہیروان خودم دل سوخت ، جادہ نمایان سوختہ ، نا پیراہ نہیود“ (دیباچہ) ۔ اس صورت میں غالب کو چاہیے تھا کہ وہ اعتراضات درج نہ کرتے جو حواشی برہان میں ہیں ،

ان کی طرف بعض اشارہ کافی ہوتا ۔ اصولی جہتیں (کس قسم کے الفاظ شامل ہوں یا نہ ہوں ، کل مشتقات مشتق منہ کے تحت ہوں ، یا حروف تہجی کی ترتیب سے الگ الگ ، ایک لغت کی مختلف شکلیں ایک ساتھ ہوں یا علیحدہ علیحدہ اور اس طرح کے دوسرے امور) چھوڑ کر برہان کے چند اضلاع کی مثالیں دیتے ، اور یہ پکثرت تھیں ، تو یہ لکھ دیتے کہ زیر بحث غلطی کی مثالیں برہان میں بہت ہیں ، اور اعتراضات کی نگرار سے احتراز کرتے ۔ لیکن ان کی کتاب کا معتد بہ حصہ اسی قسم کے اعتراضات سے مملو ہے ۔ چنانچہ بعض جگہ خود بھی انہیں اس کا احساس ہے کہ نگرار سے جا ہو رہی ہے ۔ امین نے نگرار سے جا پر جائیہ اعتراض کیا ہے ۔ واضح رہے کہ برہان میں کم و بیش ۲۰ ہزار الفاظ ہیں اور غالب کے اعتراضات تقریباً ۵۰۰ پر ہیں ۔ اگر غالب کو کل اعتراضات کا علم تھا تو یہ چاہیے تھا کہ فضول اعتراضات ، نگرار سے جا اور لفاظی سے بچنے اور اس کا لحاظ رکھنے کہ کوئی اہم اعتراض چھوٹ نہ جائے ۔

(۸)

برہان کو خود دعوے تحقیق نہیں ، اور حقیقت یہ ہے کہ اسے تطبیق سے مطلقاً سروکار نہیں ۔ لیکن ایسے شخص کے خلاف جو ادعا نہیں رکھتا ، غالب کا وہ رویہ جو انہوں نے قاطع میں اختیار کیا ہے ، قطعاً نازیبا ہے ۔ امین و غالب کی رائیوں میں تطبیق کا فرق ہے ۔ القاطع کی بحث اثبات جملی میں ہے : ”درباب تحقیق لغات کاملست کہ مثلی در عالم امکان کم بوجود آمدہ . . . در تحقیق ہزارہا لغات جاری بر غلط نرفتہ . . . بر غلط گفتن آن (دربارہ اثبات جملی) چگونہ تصور کردہ آید ؟ . . . معترض کہ بر خلاف او میگوید بر گفتہ خود غجلتا خواہد کشید“ ص ۱۰ . . . دیباچہ القاطع میں ہے : ”برہان قاطع کہ در تحقیق لغات فارسی و عربی وغیرہ آٹھا محیط اعظم است بی پایاں و سر دفتر فرنگہاست نزدیک لغت آستہاں ۔“ غالب نے قاطع کے متعلق مفتی محمد عباس کو پیام بھیجا تھا کہ ”بہت غور جگر کھا کر فارسی کو تحقیق کے اس پائے پر چنچایا ہے کہ اس سے بڑھ کر متصور نہیں ۔“ حقیقت اس سے بالکل مختلف ہے ۔ اعتراضات کی اکثریت غلط ہے ، اور صحیح اعتراضات بھی ہمتانہ طور پر پیش نہیں ہوئے ۔ امین کی کتاب سے یہ نہیں کہلتا کہ اس نے ادبیات فارسی کا مطالعہ وسیع لیائے ہو کیا ہے ، لیکن جہانگیر جی وغیرہ میں جو مطالب ہیں ، ان سے اس کی واقفیت غالب سے کہیں زیادہ ہے ۔ اس کے بیشتر جواب صحیح ہیں ، لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کہیں بھی اس نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے ۔ امین غالب کے اعتراضات کو تسلیم نہیں

کرتا ، اسے جواب نہیں سوجھتا ، تو خواہ اعتراض غلط بھی ہو ، یہ کہتا ہے کہ برہان نے وہ بات نہیں لکھی جس پر اعتراض ہے ، کاتب اس کا ذمہ دار ہے ۔ چند مثالیں :

(۱) برہان میں دشتان بالفتح بمعنی زن حائض ۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ در اصل بالضم ہے ۔ دشت بمعنی زشت و نجس ، الف لون حالیہ ۔ اسیں کہتا ہے کہ برہان نے ہرگز بالفتح نہیں لکھا ہوگا ، یہ کاتب کا فعل ہے ۔ دشت بمعنی زشت و بد ہے ، بمعنی ”ہلید“ بعد از لباس ص ۱۵۲ ۔ مگر دشتان بالفتح ہی ہے ۔ اس کا کچھ تعلق دشت بالضم و الف لون حالیہ سے نہیں ۔ دشت بمعنی نجس نہیں آیا ۔

(۲) برہان میں کہیں کہیں کسی لغت کے حرکات و سکنات دیے ہیں اور ساتھ ساتھ تو زین بھی کی ہے ۔ غالب کو اس صورت میں تو زین ایکوا نظر آتی ہے اور کئی جگہ وہ اس پر معترض ہوتے ہیں ، لیکن الہوں نے خود بحث ہم میں پفتحتیں لکھنے کے بعد ”بروزن ہم“ کا اضافہ کیا ہے ۔ القاطع : ”مگر اعتراض خود را . . . آن قدر نفساً منسباً نمود کہ کوئی زبان . . . ازیں کس لبود . . . دروغگو را حافظہ نیاشد“ ص ۱۱۴ ۔

(۳) برہان : ایدام بمعنی جسم ۔ قاطع : یہ اندام ہے یا ایدام ؟ القاطع : سروی و سرمہ وغیرہ میں ہوگا ص ۴۶ ۔ سروی میں نہیں اور سرمہ میں بھی نہ ہوگا ، اس لیے کہ اس میں کوئی دساتیری لفظ نہیں آیا ۔ یہ متن دساتیر کا لفظ ہے اور آذر کیوان کی ایک مشنوی میں بھی آیا ہے ۔ اس کے کچھ اشعار دبستان مذاہب میں ہیں ۔ (۴) ”ایشار یضی“ پر غالب معترض ہیں کہ ترکیب کا ایک جز عربی ہے اور ایک ترکی ۔ القاطع : یہ ”غریب نما“ لفظ ہے اور یضی نظر فرہنگوں میں نہیں ۔ اس کی ”ترکیب لفظی“ یہی معجوہ میں نہیں آتی ، لیکن علم لغت میں عقل کو دخل نہیں ۔ جب تک دوسری کتابیں دیکھ نہ لی جائیں ، غالب کا اعتراض قبول نہیں کیا جا سکتا ص ۷۰ ۔ جزو ثانی یضی نہیں بلکہ یضی ہے (جہانگیری) ۔ مؤید برہان میں دکھایا ہے کہ کس طرح غلط فہمی سے یہ وجود میں آیا ۔

(۵) برہان : ”ساہر بلغت زلد و ہازلہ بمعنی روز آئندہ“ غالب : ”چون زند و ہازلہ کس مابست ، ہر آئندہ اگر در فرہنگہای دیگر نیز آوردہ باشند ، نتوان جواتر استناد کرد ۔ امیں : لفظ یکنگولہ غریب ہے اور یضی نظر فرہنگوں میں نہیں ہے ۔ ”شاید کہ در کتابی یا در کلام اوستادی رونماید ، پس ہنگامی کہ کتب لغت بیاسیا دستیاب نشود ، باید کہ در تحقیق این لغت معنی لروہ ، . . . نگارند لغت لیکنام و صدق سر الطیام است ، و معترض بدنام و کذب الخیام“ ص ۲۱۹ ۔

میرا خیال ہے کہ ماہر بمعنی روز آئندہ چھانگیری میں ہے ۔

(۶) بزودون و بزدایدن جو برہان میں ہے ، دراصل زودون و زدایدن ہے باخلاف ہائے زائدہ ۔ مؤخر الذکر مصدر مضارعی ہے مگر سماع میں نہیں آیا ۔ امین : ”قول مدار و سويد و چھانگیری مرقوم میگردد و بس ۔ در مدار الااخذ است بزدایدن و بزودون . . . ژنگ . . . دور کردن ، و در چھانگیری ست بزودون . . . و در سويد الفضلات بزدایدن و بزودون ، ص ۶۶ ۔ بزدایدن کی سند غ میں ہے ۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ ب زائد ہے ۔

(۷) برہان : ہاجاہ بمعنی بول و غلط ۔ غالب : صحیح ہاجاہ بمعنی تازی ، معنی اس کے مستراح ہیں ، باخلاف اس کا مصحف ۔ امین : برہان نے جیم کے فارسی ہونے کی صراحت نہیں کی ، بالفرض جیم فارسی لکھا بھی تو دونوں حرف ایک دوسرے کا بدل ہوتے ہیں ۔ سرمہ سلطانی میں بمعنی بول و غلط ہے ، بمعنی مستراح بھی ہے ، مگر باخلاف اس کا مصحف نہیں ص ۹۲ ۔ ہاجاہ بمعنی فارسی بمعنی بول و غلط دساتیری لفظ ہے ، یہ برگز بمعنی مستراح نہیں ۔ سرمہ سلطانی کا حوالہ جیہوتا ہے ۔ یہ کتاب امین کی نظر سے نہیں گزری ۔ اس نے بحث اہدام میں لکھا ہے کہ ”فرہنگہای موجودہ . . . از دوسہ نسخہ پیش نیست ۔“ سرمہ سلطانی و ”سروری برگز ان میں نہیں ، ورنہ اس بحث میں یہ نہ ہوتا کہ ”در سروری و سلطانی وغیر انہا این لغت را نامی و معنی این را نشان خواهد بود ۔“ باخلاف ”ہا“ اور ”خانہ“ سے مرکب ہے ۔

(۸) برہان تاملع : ”آدیش یکسر ثالث و سکون یای تحتانی و شین لفظ دار آتش وا گویند . . . چون اکثر حروف فارسی با یکدگر تبدیل مییابند . . . نای آتشی بدل اجد بدل کردہ ، آدیش گفتہ اند ۔ و اینکه ہفتج نای قرشت اشتہار دارد غلط مشہور است ، چہ این لغت در ہمہ فرہنگہا یکسر نای قرشت آبدہ است و با دلتی ثالثہ شلہ است ، و چون یکسر ناموضوعت ، بعد از دال یای حطی در آورده اند تا دلالت بر کسرہ ماقبل کند ، و آدیش خوالدہ شود ۔“ غالب : ”ثالثہ آتشی با دانش ادعائیت نادانگیر ، آری در سنگ قوائی سرکش و مشوش ہزار جا دیدہ ایم (سند نظیری و زلالی ایک ایک شعر) آدیش را اسم آتشی قرار دادن گمراہیست ، و تحتانی را علامت کسرہ پنداشتن نا آگاہیست ۔ اعراب بالحرف در الفاظ ترکی رسم است نہ در الفاظ فارسی . . . آدیش در زبان چلوئی قدیم لفظیست جداگاہ بمعنی تعظیم و تکریم ، اسم لار در فارسی آتشی است بالف مدودہ و نای فوقانی مفتوحہ ، چنانکہ خود نیز در نای فوقانی مع الشین کش بنای مفتوح بمعنی آتشی خواهد آورد ۔“ امین :

”قافہ آتش باداوش ادعائی لیست ، لفظی گوید :

ہمد کار شان شرب و آشگری نگشتہ کسی گرد چالشگری
و ہمد اہل فرہنگ مثل جهانگیری و رشیدی وغیرہا در کسرۂ تائی قرشت
کہ در آتش است با . . . بریان . . . اتفاق دارند و آدیش را بدل آتش مینگارند ،
چنانچہ در جهانگیریست کہ آدیشی با دال ، مکسور و پای تھائی آتش باشد ۔ چون ہمای
فرس تبدیل بر یک حرف از حروف لیست و چهارگانہ صرف دیگر جائز داشته اند ،
در بعضی مواضع . . . تائی آتش را بدل بدل کردہ آدش گفتند و چونکہ دراصل
این لغت بکسر تا موضوعست . . . ہمد از دال پای تھائی آوردند تا دلالت بر کسر
مقابل کند آدیش خواندند ۔ شعر اتوری :

گر کند چوب آستان تو حکم شعنہ چوہا شود آدیش

التمہیل کلامہ ۔ و ہمین ست در رشیدی و غیرآن ، بس درین صورت آتش بفتح تا
. . . از قبیل تصرف نحوہد بود کہ اوستادان صاحبفہرت بکار بردہ اند (مثال غالب
و کائن) . . . بس قول متکرمع امثلہ اساتذہ کہ بعضی ازین بر حاشیہ قاطع بریان
نیز ہست ، دلیل بر موضوعیت آتش بفتح تا ہمیشود ، و موضوع بودن آن را بکسر تا منع
نمہناید ، و اینکہ آدیش را لفظ جداگانہ بمعنی تعظیم و تکریم آوردہ . . . ی سند
ہاور لیست ، و اگر باشد چہ بحث ازین ست ۔ سخن درین ست کہ آدیش بدل از آتش
است ، و آتش را گشتہ اند ، چنانچہ شعر اتوری کہ بالا مذکور شد دلیل بر این
معنیست ۔ و نیز آدیش کہ شمع آتش است ، دلیل صریح بر این معنیست کہ آتش
بکسر تا . . . موضوعست و بس ۔ زیرا کہ اشباع دواز خواندن حرکتست ، بدین صورت
کہ از درازی فتح الف و از درازی ضمہ واو و از درازی کسرہ پای تھائی بظہور آید ،
چنانکہ اپار و آچار و افتاد و اوٹاد و آتش و آدیش ، اوستادی راست :

از ہسکہ تم سوخته شد زائش فرقت

در خرقہ ہمز شعلہ آدیش ندارم

ص ۲۱ ۔ آتش اصلاً بفتحہ تا ہے اور عموماً اسی طرح مستعملہ شعرا ہے ۔
اگر کسی فرہنگ نگار نے اصلاً مکسورائتا لکھا ہے تو غلطی کی ہے ۔ غالب کو قافہ
سرکش و مشوش کی جگہ سرکش و مشوش و دیگر الفاظ ازین قبیل لکھنا تھا ۔
آدیش بمعنی تعظیم کسی عہد کی فارسی نہیں ۔ آدش چلے آداس ہوا ہوکا ، ہمد کو
آدش ہو گیا ۔ آتش مکسورائتا شعراء نے بطور شاذ منقول کیا ہے ۔

(۹) غالب : ”در فارسی دو حرف متحدالمخرج ہلکہ قریب المخرج نیز
نیامدہ . . . ذال چرا باشد و بودن لفظ متحد المخرج چون روا باشد ؟ آری دیہران
پارس را قاعدہ چنان بود کہ بر سر دال ایحد لفظہ نہادندی ، پسینان ازین رسم الخط

وجود ذال منقطہ در گہاں افتادند ۔ چون درین اندیشہ وجود ذال بی نقطہ از میان میرفت ، و ہمہ ذال منقطہ می ماند ، اکابر عرب قاعدہ " قرار دادند ، تفرقہ ذال و ذال بر آن قاعدہ اساس نہادند و اینکه من میگویم . . . فرمان آموزگار من است ۔ " اسین : " ازین دشمن عقل باید پرسید کہ در میان تائی قرشت و ذال سادہ ہم القاد مخرجست ، و قانون قرأت سببہ بر اتحاد مخرج آن بر دو مثاق الذ ، و کسی از آنها برخلاف ہم لغتہ ، بلکہ اہل عرب بسبب اتحاد مخرج ادغام میانہ بر دو روا داشتہ اند ، بل واجب پنداشتہ اند ، چنانکہ در کتب علم صرف بتفصیل ذکر یافتہ ۔ پس استعمال این بر دو یعنی تائی قرشت و ذال سادہ بل وجود القاد مخرج در زبان فارسی چگونہ روا داشتہ اند ؟ قطع نظر از حروف دیگر مثل با و یا و سین و لام و نون کہ ہر یک را ازین چہار مخرج شقی (کذا) است ، و غیر از انہا مثل سین و شین و لام و نون کہ ہر یک ازینہا وسطی است ، و در فارسی مستعملست ، و با ہمدگر نسبت اتحاد مخرج دارد ، و اگر کسی در اتحاد مخرج آنها شک کند ، در قرب مخرج پیچ گوئہ لغواید کرد ، پس در بودن و نبودن بعضی در لغات فارسی اتحاد مخرج و قرب مخرج را زنجار دخلی نباشد ، محض حسب التماقت ۔ (۱) کرا دو استعمال آوردند ، آوردند ، و ہر کرا گذاشتہ گذاشتند ۔ لب تشنگان قلبی را جرء زلال جام تقریر ما روزی یاد تا حقیقت وارستہ ، و بر تحریر معترضی خط نسخہ دو کشند ، حق اینست کہ ذال منقطہ نزدیک باستانیان (کذا) زبان فارس وجودی نہ داشت ، بالایہ میان ذال سادہ نقطہ میگذاشتند ، متاخرین برای آن وجودی اعتبار کردند ، و ذال منقطہ نام کردہ باستعمال آوردند ، و برای امتیاز بر دو قاعدہ ترتیب دادند ، چنانکہ خواجہ نصیر الدین طوسی گفتہ : " آلاکہ بقاوسی سخن میراند " (۲) مصرع اور) و نیز این معین (صحیح ابن یحیی) گفتہ : " تعین ذال و ذال کہ در مفردی قند " (۳) مصرع اور) و این رباعی حکیم النوری ہم دلالت بر این قاعدہ میکند : " دست بسخا چون ید یضا بنود " (۴) مصرع اور) ۔ پس متتبع متاخرین بودن ، و از وجود ذال منقطہ انکار نمودن در گہاںی بر روی خود گشودن است ۔ حیف . . . میبود " (مکمل عبارت حیف الخ دوسری جگہ منقول) ص ۱۹ ۔ " در ترکیب استاد میان ذال و تا قرب المخرج را اظہار میکند ، و از جنسیت ہر دو نیز خبر میدہد ، مگر قول استاد خود را کہ در میان لفظ آذر نقل کردہ بود کہ دو حرف قریب المخرج در فارسی بیامدہ است ، غلط می پندارد کہ آمدن دو حرف قریب المخرج و ہم جنس را در لغت فارسی روا میدارد ؟ " ص ۲۵ (الف) غالب نے "لفظ" چاہے "حرف" کئی جگہ لکھا ہے مگر یہ پہلی جگہ ہے ، اور اس پر اعتراض نہیں ، حالانکہ پہلی جگہ نظر انداز کر دینا اسین کے نزدیک قابل اعتراض ہے (ب) ذال و تا کو قریب المخرج کہنا چاہیے ۔

متحد المخرج کہنا ہی تھا تو اس کی سند پیش کرتی تھی (ج) قدما کا دال سہلہ پر نقطہ دینا دو اصل جہانگیری میں ہے ، اس کا حوالہ دینا تھا ۔ اس سے قبل کی کوئی کتاب میری نظر میں نہیں جس میں یہ مرقوم ہو (د) عربوں کا قاعدہ بنانا غالب کے سوا کسی نے نہیں لکھا ، اس پر اعتراض کرتا تھا (ه) آج تک کوئی خطوط فارسی جس میں دال سہلہ پر نقطہ دیا گیا ہو ، نہیں ہے ۔ ترجمان البلاغہ کا جو قدیم نسخہ ملا ہے ، اس میں دال سہلہ کے لیچے اور دال معجمہ کے اوپر نقطہ ہے (و) طوسی وغیرہ کے اشعار جہانگیری سے ماخوذ ہیں ، حوالہ دینا تھا ۔ (ز) یہ کہنا کہ قدما میں دال فارسی کا وجود نہیں ، غلط ہے ۔

غالب : ”ہاں دیدہ وراث ، انصاف انصاف ، مرا خوی از چہیں چکید ، تا این ہمہ خس و غار را از راه لغت فرو رفته ام ، و جز آفرین مزیدی دیگر نمیجویم ، بلکہ از آن نیز گزشتہ ، ہمیں داد میخواستیم و دیگر بیج ۔ در فصل جیم عربی مع الیا ... جینور ... و در فصل جیم فارسی مع الیا چنود ... و در فصل غای تخذ مع التون ، غنبور ، و ہم فصل خنبور ... شش اسم از چہر ہل صراط آورد ، و ہندارم در تصحیف خولانی نیز ہستی قوی و نظری ہم دہا رس تداشت ۔ ہساری از الفاظ را کہ یکی از آہا چنبور است ، فرو گزاشت ... میرجم کہ از شش اسم صحیح کداست ؟“

ابن : ”ہر یک ... صحیح ناست ، و اقوال اساتذہ گواہ ابن کلاست ... در رشیدیست : جینور ، و در فرہنگ (یعنی جہانگیری) بجای رای سہلہ از کتاب زلد دال سہلہ نقل کردہ ، عنصری ... ”دہندہ بیول چنبور جواز“ آذر پروی ... ”گذارش سوی چنبور ہل بود“ اسدی ... ”سوی جینور ہل نباشدش راہ“ ... ”وز بلیک حنبور آوغہ“ و بعضی درین دو بیت اخیر جسور گفتہ اند“ و در فرہنگ جہانگیریست خنبور ... اسدی : ”ہمیدون بیول خنبور گزار“ و در زلد ہا زلد چنود آمدہ ...“ غالب کی پیشانی سے ہسنا لہکتے لگا ، لیکن راہ لغت میں ”خس و غار“ وہ ہی گیا ۔ برہان میں چنود ہل بھی بمعنی ہل صراط ہے اور اس پر غالب کی نظر نہیں بڑی ۔ یہ بات قابل بیان تھی ، مگر القاطع میں مذکور نہیں ۔ قاطع میں غنبور (ب کے نیچے ایک نقطہ) مگر برہان میں غنبور صراحتاً ہی فارسی لکھا ہے ، اور یہ مرقوم ہے کہ ”بجای ہای فارسی ہای حطی نیز بنظر آمدہ“۔ اس طرح ان الفاظ میں جو بمعنی زیر بحث ہیں ، ایک کا اور اضافہ ہو جاتا ہے ۔ القاطع میں اس کی طرف بھی اشارہ نہیں ۔ اور غنبور مثل قاطع ، ہای عربی سے ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اوستائی لفظ ہے اور اس کی دو شکلیں صحیح ہیں : چنود و چنود ۔ باقی تصحیف کی پیداوار ہیں ۔ اس کے ذمہ دلو شعرا ہوں یا فرہنگ نگار ۔

غالب کا سکتہ شعر

۱۸۵۷ء کی بغاوت میں مرزا غالب پر سب سے بڑا الزام یہ تھا کہ وہ ”ہاغیوں“ سے اغلاص رکھنے لھے اور الھوں نے بہادر شاہ کی شہنشاہی کے اعلان پر، چھوڑے۔ ۱۸۵۷ء کو ہوا، ایک سکتہ شعر بھی کہا تھا۔ اس کا ذکر الھوں الھے، الھوں سے ایک خط میں کیا ہے جو حسین مرزا کے نام ہے اور ۱۸ جون ۱۹۰۷ء کو لکھا ہوا ہے :

”اب سر، دکھ سو ! بھاگا نہیں، پکڑا نہیں گیا، دفتر قلعہ سے کوئی میرا کاغذ نہیں نکلا، کسی طرح کی بے وفائی و نمک حرامی کا دھبہ مجھ کو نہیں لگا۔ چاہا ایک اخبار گوری شکر یا گوری دیال یا کوئی اور غدر کے دلوں میں بھیجتا تھا۔ اس میں ایک خبر اخبار نویس نے یہ بھی لکھی کہ فلاں تاریخ اسد اللہ خان غالب نے یہ سکتہ کہہ کر گزرا نا :

یہ زر زد سکتہ کشور ستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عندالملاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے ؟ میں نے کہا کہ غلط لکھتا ہے۔ بادشاہ شاعر، بادشاہ کے بھٹے شاعر، بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے کس نے کہا، اخبار نویس نے، میرا نام لکھ دیا۔ اگر میں نے کہہ کر گزراتا ہوتا تو دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا۔ اور آپ، چاہے حکیم احسن اللہ خان سے پوچھیے۔ اس وقت تو چپ ہو رہا، اب جو اس کی بدلی ہوئی نو جانے سے دو ہلنے چلنے ایک فارسی رویتکاری لکھوا گیا کہ یہ جو اسد اللہ خان فارسی کے علم میں یکتا مشہور ہے، اس سے کام نہیں لکھتا۔ یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور اس کا سکتہ لکھا۔ ہمارے نزدیک پشن کے ہانے کا مستحق نہیں ہے۔۔۔

”یوسف مرزا کو دعا پڑھیے۔ بھائی ! چاہا منشی میر احمد حسین ولد روشن علی خان نے مجھ سے کہا تھا کہ حضرت ! جب بہادر شاہ قسٹ بر پٹھی ہیں تو میں مرشد آباد میں تھا۔ وہاں میں نے یہ سکتہ سنا تھا۔ ان کے کہنے سے مجھے یاد آیا کہ مولوی محمد باقر نے خبر وفات اکبر شاہ و جلوس بہادر شاہ چھاپی تھی، وہاں اس کا سکتہ کا گزرتا ذوق کی طرف سے چھاپا تھا اور

جلوس بہادر شاہ اکتوبر کے مہینے ۱۸۳۷ء یا ۱۸۳۸ء میں واقع ہوا ہے ۔
 بعض صاحب اخبار جمع کر رکھتے ہیں ۔ اگر وہاں کہیں اس کا پتا پاؤ گے
 اور وہ اخبار اصل پختہ مجھ کو بھجواؤ گے تو بڑا کام کرو گے ۔^۱
 اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ :

۱۔ جو مکہ غالب سے منسوب کیا گیا ، وہ یہ ہے :

یہ زر زد مکہ کشور ستانی سراج الدین بہادر شاہ ثانی

۲۔ غالب اس کی تصنیف کے منکر ہیں اور اسے ذوق کی طرف منسوب کرتے ہیں ۔

۳۔ غالب کے خیال میں یہ مکہ بہادر شاہ کی تخت از چین چکیوت ۱۸۳۷ء یا ۱۸۳۸ء میں لکھا گیا تھا ۔ یہ مرشد آباد لک مشرقی دیگر بمبیلی اردو اخبار میں چھپ چکا تھا ۔

اس لیے غالب کو اس اخبار کی تلاش تھی ۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”جناب چودھری صاحب ! آج کا میرا خط کلمہ گدائی ہے ، یعنی تم سے کچھ مانگتا ہوں ۔ تعصیل یہ کہ مولوی باقر دہلوی کے مطبع میں سے ایک اخبار پر مہینے میں چار بار نکلا کرتا ہے مسمیٰ بہ ذیلی اردو اخبار ۔ بعض اشخاص سینئر ماضیہ کے اخبار جمع کر رکھا کرتے ہیں ۔ اگر احیاناً آپ کے یا کسی آپ کے دوست کے ہاں جمع ہونے چلے آئے ہوں تو اکتوبر ۱۸۳۷ء سے دو چار مہینے کے آگے کے اوراق دیکھے جائیں جس میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کا ذکر اور میان ذوق کے دو مکے ان کے نام کے کہہ کر لکھ کر کے کا ذکر مندرج ہو ۔ بے تکلف وہ اخبار چھاپے کا اصل پختہ میرے پاس پہنچ دیجیے ۔“^۲

چودھری عبدالغفور پر چرچہ حاصل کرنے میں ناکام رہے ۔ ان کو لکھتے ہیں :
 ”آپ کی سعی اور اپنی ناکامی چلے سے میرے دل نشین اور خاطر نشان ہے جیسا کہ کوئی استاد کہتا ہے :

تہی دستان قسمت را چہ سود از رہبر کلہ
 کہ خطر از آب حیوان تشہ می آرد سکندر را

۱۔ محلوکہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ۔ عکس ۵ ، مشمولہ علی گڑھ میگزین ، غالب میمر
 سنہ ۳۹ - ۱۹۳۸ء

۲۔ میرزا غالب : اردو سے معلیٰ ، مطبوعہ سنہ ۱۸۶۹ء ، صفحہ ۱۰۰ و ۱۰۱ ۔

وہ اخبار نہ کہیں سے ہاتھ آیا اور نہ آنے کا۔ میں اپنے خدا سے امیدوار ہوں کہ میرا کام بغیر اس کے نکل جائے گا۔“
اگلے خط میں بھر اسی کا ذکر ہے اور اس کا انسوس ہے کہ یہ الزام کسی طرح دور نہ ہو سکا :

”سکتے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جسے کوئی چھوڑا یا کوئی گراہ۔ کسی سے کہوں ، کسی کو گواہ لائن۔ یہ دونوں سکتے ایک وقت میں کہیں گئے ہیں یعنی جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوق نے یہ دو سکتے کہہ کر گزرائے ، بادشاہ نے پسند کیے۔ مولوی ہدایت جو ذوق کے معتقدین میں تھے ، انہوں نے دلی اردو اخبار میں یہ دونوں سکتے چھاپے۔ اس کے علاوہ اب وہ لوگ موجود ہیں کہ جنہوں نے اس زمانے میں مرشد آباد اور کلکتے میں یہ سکتے سنے ہیں اور ان کو یاد ہیں۔ اب یہ دونوں سکتے سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور گزرائے ہوئے ثابت ہوئے۔ میں نے ہر چند قلم رو بند میں دلی اردو اخبار کا ہرچہ ڈھونڈھا ، کہیں ہاتھ نہ آیا ، یہ دھبا مجھ پر رہا۔ پشن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان ، خلعت و دیباہ بھی مٹا۔ غیر جو کچھ ہوا ، چونکہ موافق رضائے الہی ہے ، اس کا گدہ کیا :

چوں جنبش سپر یہ فرمان داور است
پیداں نبود انجہ بنا آبان دھدا

یوسف مرزا کو لکھتے ہیں :

”وہ دہلی اردو اخبار کا ہرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے ورنہ غیر ، کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں نے سکتہ کہا نہیں اور اگر کہا تو اپنی جان و حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ“ معطلہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ ! گواہ انداز کا بارود بتانا اور توپیں لگانا اور بینک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔“

- ۱۔ غالب : اردوئے معلیٰ ، مطبوعہ سنہ ۱۸۹۹ء ، صفحہ ۱۰۱ و ۱۰۲ (مطبع مجتہبی)
- ۲۔ غالب : اردوئے معلیٰ ، ص ۱۰۳ و ۱۰۴۔
- ۳۔ خطوط غالب ، مرتبہ مولوی سبیش پرشاد ، صفحہ ۱۵۶۔

سوال یہ ہے کہ غالب کے وہ ”دو مصرعے“ کون سے تھے؟ تھے بھی یا نہیں؟ ہمارا خیال ہے کہ جو سکتے غالب کے نام سے مشہور ہوئے، وہ درحقیقت ان کے نہیں تھے اور اس معاملے میں ان کا اضطراب بجا تھا۔ لیکن غالب نے سکتہ بھی کہا تھا اور قصیدہ بھی گزارنا تھا۔ اس طرح ”باغیوں“ سے اخلاص کی بات بالکل نظر انداز کرنے کے قابل بھی نہیں ہے۔ اس کے اعادے میں بھی مضائقہ نہیں کہ جو سکتہ میں نے دریافت کیا ہے، وہ غالب کے الکار کی بنیاد نہیں ہے اور نہ وہ ان کے کسی خط میں معرض بحث میں آیا ہے۔

معین الدین حسن خاں نے خدنگ غدر^۱ میں لکھا ہے کہ لکھنؤ سے مرزا عباس نلو لائے جس میں بادشاہ کے نام کی اشرفیاں تھیں اور جن پر یہ شعر کھدا ہوا تھا :

یہ زر زد سکہ نصرت طرازی

سراج الدین بہادر شاہ غازی

یہاں ایک جملہ معترضہ ضروری ہے۔ مثاکف نے خدنگ غدر کے انگریزی ترجمے میں سورج الدین^۲ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ترجمے کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کروایا ہے^۳ اور اصل متن نہیں دیکھا۔ مثاکف کا ترجمہ غلط اور خواجہ حسن نظامی مرحوم کا غلط درغلط ہے۔ ممکن ہے یہ سکہ (یہ زر زد سکہ) کشور ستانی - سراج الدین بہادر شاہ ثانی (بہادر شاہ کی تخت نشینی (سنہ ۱۸۵۷ء) کے وقت کا ہو اور بعد میں ”کُشور ستانی“ کے بجائے ”نصرت طرازی“ اور ”ثانی“ کے بجائے ”غازی“ کے الفاظ سے ستاون کی جہد آزادی کے بیش نظر بدل دیے گئے ہوں۔ اس میں اور غالب کے نقل کردہ سکتے میں اصل فرق بھی ہے۔ اس کا مصنف کون ہے؟ یہ کہنا مشکل ہے لیکن جیون لال اور معین الدین حسن خاں دونوں نے اسے ایک ہی طرح لکھا ہے اور کسی نے اسے غالب سے منسوب نہیں کیا۔ پوری خدنگ غدر میں صرف ایک جگہ غالب کا

۱۔ شکس ماموکہ راقم - یہ کتاب شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہو رہی ہے۔

۲۔

Two native Narratives of the Mutiny in Delhi.

Translated by C. T. Metcalf, 1898, Page 69.

۳۔ غدر کی صبح و شام، مطبوعہ ہملرڈ پریس دہلی (سنہ ۱۹۳۶ء) مرتبہ مولوی ضیاء الدین برنی۔

ذکر ہے ، وہ بھی ان کے بھائی کے ذیل میں ہنگامہ جرنیلی کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

”محلہ کوٹلی قراش خانہ میں مولوی فرید الدین صبح کی نماز پڑھتے ہوئے مسجد میں مارے گئے ۔ حکیم رضی الدین خاں و حکیم احمد حسین خاں بھی اسی طرح معہ اپنے قاتلوں کے ملک عدم کو دست و گریباں روانہ ہوئے ۔ مرزا یوسف بھادر خورد امداغہ خاں غالب کہ قدیم سے بھینوں نہیں ، حالت جتوں میں گھر سے باہر نکل کے ٹہانے لگے ، وہ بھی مارے گئے اور کئی آدمی آیر (و) دار ، ناسی ، اس ہنگامہ جرنیلی میں معرض قتل میں آ گئے ۔“

مشکاف نے جیون لال کے روزنامے کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا ہے ۔ اس میں بھی پتہ سی فاحش غلطیاں ہیں ۔ اس ترجمے میں غالب کا سکہ لدارد ہے لیکن اصل روزنامے میں موجود ہے ۳ ۔

منشی جیون لال کے الفاظ یہ ہیں :

”انسویں مئی سنہ ۱۸۵۷ء :

دربار شاہی منعقد ہوا ، مولوی ظہور علی تھانہ دار نے حاضر ہو کر ایک سکہ جلوس در بابت تخت نشینی حضور گزواتا ۔ سکہ شعر :

سکہ زد بر سم و زر در پند شاہ دین پناہ

ظل سبحانی سراج الدین بہادر شاہ (کذا)

اس پر اور شاعروں نے بھی سکتے کہے ۔ سکہ شعر :

سکہ صاحب فراق زد بتالید اللہ

سایہ یزدان سراج الدین بہادر شاہ (کذا)

(ورق ۳۸ ب) دیگر سکہ شعر :

سکہ صاحب فراق زد بتالید اللہ ظل سبحانی سراج الدین بہادر شاہ

دیگر سکہ شعر :

بزر زد سکہ نصرت طرازی سراج الدین بہادر شاہ غازی

دیگر سکہ شعر ۔ مرزا نوشہ :

بر زر آفتاب و قرۃ ماہ سکہ زد در جہاں بہادر شاہ ۳

۱۔ خدنگ غدر ، مخطوطہ بد قلم مصطفیٰ ، ورق ۷۴ الف ۔ عکسی مملوکہ راقم ۔

۲۔ جیون لال : روزنامہ اردو قلمی ، عکسی مملوکہ راقم ۔

۳۔ روزنامہ منشی جیون لال ، اصل مسودہ مملوکہ مشکاف ، ورق ۳۸ الف و ب ، عکسی مملوکہ راقم ۔

مشکوک نے اس عبارت کا ترجمہ کہ ”مولوی ظہور علی تھانہ دار نے حاضر ہو کر ایک سکہ جلوس در بابت تخت نشینی حضور گزوالا - الخ“ اس طرح کیا ہے جو اصل کے ساتھ بقول اطالیوں کے بخداری ہے -

Molvi Jajjar Ali (r) Thanadar attended and presented a Sikka of Gold Mohur as tribute money on the coins were inscribed on the reverse :

سکہ زد بر سیم و زر الخ سکہ صاحب قرائی زد الخ

منشی جیون لال کی روش غالب کے ساتھ معاندانہ نہیں ہے - دوسرے یہ شعر :
بر زر آفتاب و نقرہ ماہ سکہ زد در جہاں بہادر شاہ
خود ہکا بکا کر کہہ رہا ہے کہ اس کا مصنف غالب کے سوا دوسرا نہیں ہو سکتا - اب تک مختلف شاعروں کے سات سکتے سامنے آئے ہیں لیکن اس ”قدر دل کشی“ کے ساتھ کوئی بھی نہیں آیا -

غالب نے ایک قصیدہ بھی اس زمانے میں تبحر آگرہ کی خوشی کے موقع پر پیش کیا تھا - آگرے کے انہار عالم تلپ میں لکھا ہے کہ ”مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے ۱۳ جولائی سنہ ۸۵۷ھ کے دن بہادر شاہ کی تعریف میں قصیدے پڑھے تھے“ - اس کی بھی تائید منشی جیون لال کے روزنامے سے ہوتی ہے - ۱۳ جولائی سنہ ۸۵۷ھ کے ذیل میں لکھا ہے :

(تبحر آگرہ کے مؤرخے سے سب بادشاہ و اہل قلعہ خوش تھے) ”مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے ایک قصیدہ من تصنیف خود یا بادشاہ کی مدح میں پڑھے ہیں“ -

۱- مشکوک نے یہ ظہور علی کی ریڑھ لکائی ہے - ”سکہ“ جلوس“ اور ”دیگر سکہ شعر“ کا ترجمہ مضحکہ خیز ہے - اس سے سارا مفہوم بدل گیا ہے (مشکوک کا ترجمہ صفحہ ۹۶) مولاجہ حسن نظامی نے لکھا ہے : ”مولوی علی تھانہ دار بھی حاضر تھے اور الہوں نے نظر کے طور پر چند اشعار پیش کیں - سکوں پر یہ الفاظ کندہ تھے : ”سکہ زد بر سیم و زر“ الخ - دوسری جانب حسب ذیل عبارت درج تھی : ”سکہ“ صاحب قرائی“ الخ - ملاحظہ ہو ”غفر کی صبح و شام“ صفحہ ۱۱۳ -

۲- روزنامہ جیون لال ۲ قلمی ، ورق ۹۱ الف - نیز مولانا ابوالکلام آزاد : نقل آزاد طبع ، لاہور ، صفحہ ۳۰۴ -

میرزا غالب کا سفرِ کلکتہ اور بیدل

میرزا غالب اپریل ۱۸۴۷ء میں دہلی سے کلکتے کی طرف روانہ ہوئے۔ انہیں دہلی میں رہتے ہوئے کم و بیش بارہ سال گزر چکے تھے اور یہ قیام ان کے لیے سخت پریشان کن ثابت ہوا تھا۔ دہلی میں ان کی دقت پسندی اور مشکل کوئی بر اعتراضات ہونے لگی اور پھر انہیں سالوں میں ان کی ہنسن کا جھکڑا بھی شروع ہوا جس کے ساتھ معیشت کے علاوہ عزت و آبرو کا سوال بھی وابستہ تھا، اس لیے جب وہ قضیہ ہنسن کے تصفیے کے لیے رہگرائے کلکتہ ہوئے ہیں تو سخت آزرده خاطر تھے۔ آغازِ شباب میں ان کے دل میں اس بات کا کبھی تصور تک نہیں آیا تھا کہ زندگی ان کے لیے اس قدر زہرہ گداز ثابت ہوگی۔ آکرہ رہتے ہوئے انہیں خیال تھا کہ زندگی ہر طرح عیش و طرب کے مترادف ہے لیکن دہلی پہنچنے پر یہ خیال باطل نکلا۔ اور حزن و ہنس کے عالم میں انہوں نے وطن اور اپنائے وطن کے متعلق کہا :

کس از اہل وطن غم خوار من نیست مرا در دہر ہنداری وطن نیست
مرزا غالب دل و دماغ کی اس کیفیت کے ساتھ لکھنؤ، کانپور، باندو،
موڈا، چلہ تارا اور الہ آباد ہوتے ہوئے بنارس پہنچے۔ رنج و غم، صعوبتِ راہ،
اور ان پر مستزاد کچھ جسمانی عوارضات۔ بنارس سے ایک خط میں لکھتے ہیں :

مغلوبہ سلطوتِ غم دلیر غالبِ حزیں
کانتہر تنش ز ضعف توان گنت جاں نبود
گوہند زندہ تا یہ بنارس رسیدہ است
”مارا ازین گیامہ ضعیف ایں گہاں نبود“

لیکن یہ ”گیامہ ضعیف“ بالکل ہزمرده اور مضحکہ جب بنارس پہنچا تو وہاں کی حسن پرور فضا نے اُسے تر و تازہ کر دیا۔ طبیعت شگفتہ ہو گئی، عروقتِ مرده میں خونِ زندگی دوڑنے لگا، تخلیقی قویں عروج پر پہنچ گئیں، وجودِ معنوی سرور انگیز لہے کے ساتھ مترنم ہوا۔ ناموافقہ حالات نے جس شدت کے

ساتھ ان پر دواؤ ڈالا ہوا تھا ، حسینان بنارس کو دیکھ کر ان کا تھیل اتنی جولاہی کے ساتھ تھیلیر شعر کی طرف راغب ہوا اور اس طرح والوں نے حسن خیال اور "حسن بیان کا وہ شاہکار پیش کیا جو مستوی چراغ دہر کے نام سے موسوم ہے ۔ تحقیق سے متعلق مقالات میں رنگینی بیان کا بہت کم دخل ہوتا ہے ، لیکن جہاں یہ انداز بالارادہ اختیار کیا گیا ہے تاکہ آئندہ مطور میں مستوی چراغ دہر کی جہاں پروری کے متعلق ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں ، اس کے لیے ذہن تیار ہو جائے ۔ اور حقیقت یہ ہے کہ دہلی والوں نے اردو شاعری کے مرغوب اور مطبوع رجحانات کی بنا پر میرزا غالب کو جس شد و مد کے ساتھ مطالعہ کیا تھا کہ تقلید بیدل نے ان کے کلام کو ایک سما بنا ڈالا ہے ، اسی قدر اصرار کے ساتھ اس سفر میں میرزا غالب نے اپنی تخلیقات کے ذریعے بیدل کے ساتھ اپنے فکری اور قلبی اتحاد کا اعلان کیا ۔ زیادہ پر لطف بات یہ ہے کہ دہلی والوں کے اعتراضات نے جو گویا پیدا کی تھی ، اس میں ڈوب کر تمام کے تمام اہل تحقیق نے غالب کے اس اعلان کی طرف توجہ مبذول نہیں کی ۔ اور اب جبکہ غالب کے سفر کلکتہ کے بعد پوری ڈیڑھ صدی ہوئے میں صرف دس سال باقی ہیں ، اس کی ضرورت ثلاثی ہونی چاہیے ۔ اس سے توجہی کی وجہ صرف یہ رہی ہے کہ اگرچہ میرزا غالب نے کہا تھا :

فارسی میں نا بہ یعنی اتنی ہائے رنگ رنگ

ہنگر از ہمواء اردو کہ ہے رنگ من است

سلطنت مغلیہ کی بساط کے آئینے ، انگریزوں کے تسلط ، فارسی زبان کی علمی اور ادبی حیثیت کے خاتمے ، اردو کی رواج پذیری اور پھر قیام پاکستان کے بعد یہی فارسی ادب کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے ہم نے غالب کے دیوان فارسی کو درخور اعتنا نہ سمجھا ۔ اس لیے ہم ان مثبت اور وقیع اثرات کا جائزہ نہیں لے سکے جو بیدل کے مطالعے نے غالب کی تخلیقی قوتوں کے ارتقا پر ڈالے ۔ اس مقالے میں صرف ان اثرات کو زبرد بحث لایا جائے گا جنہیں میرزا کے سفر کلکتہ نے بے لقاہ کیا ۔ یہ سفر غالب کو ایک نئی دنیا سے متعارف کرانے کا موجب ثابت ہوا تھا ۔ کلکتے میں جدید حیرت انگیز ایجادات کو دیکھ کر وہ اس عہد کے نقیب بنے جس میں سے ہم گزر رہے ہیں ۔ اسی لیے سر سید احمد خان کے کہنے پر جب انہوں نے آئین اکبری پر تقریظ لکھی تو کہا : ع

مردہ پروردن مبارک کار نیست

علم اور تجربے میں اضافے کے علاوہ یہ سفر اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ

اس کے دوران میں انہوں نے جو مثنویاں تصنیف کیں ، ان میں واضح طور پر بیدل کا تسبیح کیا اور وہ بھی نہایت ہی خوش آئند اور دل پذیر طور پر ۔

فصلہ جہیں ہریزادگان بنارس کو دیکھ کر جو سرور انگیز کیفیت میرزا غالب کے دل پر طاری ہوئی اس نے ان کی زبان پر بے اختیار بیدل کی مثنوی ”طور معرفت“ کے اشعار وارد کر دیے ۔ بیدل نے یہ مثنوی وسط بند میں لکھی تھی اور اس میں کوہ پیراٹ (ہندھا چل کی شاخ) کے حسن پرور مناظر بیان کیے تھے جو انہوں نے وہاں ساون کی موسلا دھار بارشوں میں دیکھے ۔ جس ”میر شور تجرید“ تخلیقی سے بنارس میں میرزا غالب دو چار ہوئے تھے ، کوہ پیراٹ میں میرزا بیدل کو بھی اسی سے گزرتا ہوا تھا ۔ میرزا بیدل نے جاسی کی مثنوی یوسف زلیخا اور نظامی کی شیریں خسرو والی بحر ہزج سدس محذوف اختیار کی تھی ۔ لغت میں ہزج کا معنی باتریم خوش آئند آواز ہے ۔ چون کہ کیف و سرور کے لہجے کو ادا کرنے کے لیے یہ بحر لفظاً نہایت ہی مناسب آہنگ رکھتی ہے ، اہل عرب سرود و نغمہ کے وقت بیشتر اسی کو اختیار کیا کرتے تھے ۔ جاسی اور نظامی نے بھی اپنی رومان پرور مثنویوں کے لیے اسے اسی لیے منتخب کیا تھا ۔ اس بحر کو گویا رومان آفرینی اور تخیل پروری کے ساتھ لطیفی مناسبت اور موافقت حاصل ہے ۔ اس بحر کے الہی ممکنات کے زہر نظر میرزا بیدل ایسے بالغ نظر شاعر نے بھی اسے پسند کیا ۔ یہ بحر حسن پرور تخیل اور رومان سے متعلق جذبات کا قدرتی ذریعہ اظہار ہے ۔ بیدل کی مثنوی گیارہ سو اشعار پر مشتمل ہے جو انہوں نے صرف دو روز میں لکھی تھیں ۔ وفور جذبات ، حسن تصورات ، لطافت بیان اور معانی نفوذ کے اعتبار سے یہ مثنوی فارسی ادب کا بے نظیر شاہکار ہے ۔ مناظر قدرت کو لے کر

۱۔ کلکتے میں میرزا غالب نے اردو زبان میں چکنی ڈلی کے متعلق ایک قطعہ بھی لکھا ۔ ان کے دوست سواوی کریم حسین نے ایک مجلس میں بہت ہائیکیزہ چکنی ڈلی اپنے کتب دست پر رکھ کر انہیں اس کے متعلق نظم لکھنے کو کہا تو انہوں نے وہیں بیٹھے بیٹھے لو دس اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کہا جس میں تشبیہات کا حسن دید کے قابل ہے ۔ اس قطعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان ایام میں میرزا غالب کی طبیعت کا رجحان تخلیق حسن کی طرف بہت زیادہ تھا ۔ علاوہ بریں اگرچہ اس قطعے میں ان کی ابتدائی اردو شاعری کی طرح اخلاقی نہیں لیکن فارسی ترکیبات کی وہ پیمائش ہے کہ اکثر اشعار کے افعال اگر فارسی میں تبدیل ہو جائیں تو اشعار یکسر فارسی کے بن جاتے ہیں ۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ میرزا کی فارسی گوئی کا دور تھا ۔

انہی رومان پروری کے ساتھ دنیا بھر کے شاید ہی کسی شاعر نے ایسا عظیم شاہکار پیش کیا ہوگا۔

یدل کی یہ مثنوی ایک محبوب سرمائے کی حیثیت سے غالب کے لبضے میں رہی تھی۔ اور پنجاب ہونیورسٹی لائبریری کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس مثنوی کا جو اخطوطہ غالب کے لبضے میں رہا تھا، وہ اس کی اڑھائیوں میں محفوظ ہے۔ اس خطوطے پر غالب نے ۱۲۳۱ھ (مطابق ۱۸۱۵ء) کی مہر ثبت کی ہے اور اپنے قلم سے شکستہ خوبصورت نستعلیق میں مثنوی کے متعلق یہ شعر لکھا ہے :

ازین صحیفہ بنوعی ظہور معرفت است

کہ ذرہ ذرہ چراغانِ نور معرفت است

۱۸۱۵ء یا ۱۸۱۷ء میں میرزا غالب مستقل طور پر آگرے سے شاہجہان آباد آگئے تھے۔ معلوم نہیں انہوں نے یہ خطوطہ آگرے ہی سے حاصل کیا تھا یا شاہجہان آباد پہنچ کر کہیں سے لیا تھا۔ انہوں نے دس گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ گلاب خانہ آگرہ کا ماحول بھی علمی تھا اور جیسا کہ لفظ "حمیدہ" سے ظاہر ہوتا ہے، انہوں نے شاعری کا آغاز ہی اتباع "یدل" سے

- ۱۔ اس خطوطے کا نمبر ۱۵۲۶ ہے۔ اس میں یدل کی ایک اور مثنوی محیط اعظم بھی شامل ہے۔ لیکن سطر کلکتہ سے اس دوسری مثنوی کے اثرات کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ البتہ باقی کلامِ غالب میں اس کے اثرات موجود ہیں۔
- ۲۔ ہم نے اس مہر اور اس شعر کا عکس انہی تصنیف سیرت یدل (انگریزی) میں دے دیا ہے۔ اسی طرح یدل کی دوسری مثنوی "محیط اعظم" سے متعلق شعر اور مہر کا عکس بھی دے دیا گیا ہے۔ "محیط اعظم" کی تعریف میں میرزا غالب نے یہ شعر لکھا ہے :

ہر حیاتی را کہ موجش گل کند جام جم است

آب حیوان آب جوئے از محیط اعظم است

- (دیکھئے Life and Works of Bedil مطبوعہ پبلشرز یونائیٹڈ لاہور، ۱۹۶۱ء - صفحہ ۱۲۳)۔

- ۳۔ یدل کے متعلق مرزا غالب کے ان ایام میں کہے ہوئے مندرجہ ذیل اردو کے اشعار کا مطالعہ بھی کیجیے۔ عقیدت اور استفادے کا جذبہ عمیق و پر شور (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کیا تھا - ظاہر ہے غالب اگر وہ بھی بیدل سے متعارف ہو چکے تھے - ہم اس بحث میں نہیں بڑتا چاہتے کہ نفسیاتی اور معنوی اعتبار سے بیدل کے ساتھ عقیدت کے کیا اسباب تھے - یہاں صرف یہی کہہ دینا کافی ہے کہ غالب اگرے سے بیدل کے ساتھ لگاؤ لے کر آئے تھے -

اور اگر انہیں اگرے میں رہنے ہوئے مثنوی "طُورِ معرفت" کا غلطوہ نہیں ملا تھا تو "سہر کی تاریخ" سے پتا چلتا ہے کہ شاہجہان آباد پہنچنے ہی مل گیا ہوگا - یہ امر ہمید از قیاس نہیں - میرزا بیدل شاہجہان آباد میں اپنی زندگی کے آخری پینتیس سال بڑے احترام کے ساتھ گزار کر دسمبر ۱۷۲۰ء میں فوت ہوئے تھے - اور پھر ان کی وفات کے بعد کم و بیش اکیاون باون سال لک مزارِ بیدل پر ہر سال بڑے اہتمام سے عرس منایا جاتا تھا - شاہجہان آباد کی یہ ایک خاص سالانہ

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

قابل دید ہے :

اسد پر جاسخن نے طرحِ باغ تازہ ڈالی ہے
بھجے رنگِ بہارِ ایشادی بیدل پسند آیا

مضطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
سازِ برِ رشتہ کے "نغمہ" بیدل بازدا

بھجے راورِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عباسِ خضرِ صحرا سے سخن ہے غامہ بیدل کا

اسد قربانِ لطفِ جورِ بیدل
خبر لیتے ہیں لیکن بے دلی سے

گر ملے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسد آکھتے پروازِ معانی مانگے

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداتہ خان قیامت ہے

تقریب ہوا کرتی تھی۔ جس میں تقریباً تمام فارسی اور اردو گو شعراء شامل ہوا کرتے تھے۔ مرزا محمد رفیع سودا (وفات : ۱۲۸۱ھ ع) اور مولانا لغزت کشمیری کی جھپٹلی نے عرصہ یدل کا تذکرہ اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب میرزا غالب شاہجہان آباد جا کر سکونت پذیر ہوئے ہیں تو میرزا یدل کی تقریبات عرس کی بات صرف بیالیس چوالیس سال ادھر کی تھی۔ اور پھر میرزا غالب کے زمانے میں بھی جہان آباد (شاہجہان آباد) میں علمی اور ادبی چرخے باقاعدہ موجود تھے۔ ممکن ہے زندہ بزرگوں میں سے کوئی عرصہ یدل میں شامل بھی ہوا ہو۔ ویسے بھی روایات جاری رہتی ہیں۔ یدل بھی مغلوں کی عظمت کا ایک مظہر جلیل تھے۔ جہاں آباد والے انھیں کب بھلا سکتے تھے۔ اور معلوم ہوتا ہے میرزا غالب جب وہاں گئے ہیں تو ان کے دل میں مزار یدل دیکھنے کی شدید آرزو تھی۔ کہتے ہیں :

گر ملے حضرت یدل کا خطہ لوح مزار اسد آئینہ پرواز معانی مانگے
دستبرد زمانہ سے مزار یدل لایند ہو چکا تھا اور ان کا موجودہ مزار خواجہ
حسن نظامی مرحوم نے ۱۶۳۱ھ میں تعمیر کرایا تھا۔ بنا بری جہاں یدل کی
شہرت کا یہ غلط تھا اور ان سے میرزا غالب کو اس قدر عقیدت تھی کہ ۱۸۱۵ھ
میں اگر انھیں آگرہ پہنچتے ہیں مثنوی طور معرفت کا نسخہ مل گیا اور انھوں نے
اسے مرزاجان بنا لیا تو قطعاً تعجب کا مقام نہیں۔ ہمیں اس بات کا بھی قطعی طور
پر علم نہیں کہ مثنوی طور معرفت کا نسخہ کب تک میرزا غالب کے زیر مطالعہ
رہا۔ مگر ان کی مثنوی چراغ دہر کے سال تصنیف (۱۸۲۷ھ ع) اور اس مثنوی پر
طور معرفت کے واضح اثرات کے زیر نظر کیا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی کافی دیر
تک میرزا غالب کے پاس رہی ہوگی اور یہ بھی عین ممکن ہے زندگی بھر وہی ہو۔

۱۔ میرزا غالب کا معاصر بزرگ غلام ہمدانی مصحفی (متوفی : ۱۸۲۳ھ ع) ایک
واسطے سے ان بزرگوں میں شامل ہو جاتا ہے۔ سنہ ۱۷۷۱ھ کے لگ بھگ مصحفی
نے میرزا رفیع سودا سے لکھنؤ (فیض آباد؟) میں ملاقات کی، اور میرزا سودا جب
شاہجہان آباد میں رہتے تھے تو عرصہ یدل منایا جاتا تھا۔ مصحفی ان لوگوں
میں سے ہیں جنہوں نے یدل کے اتباع کو آخری دم تک مستحسن سمجھا۔
مصحفی نے ۱۱۹۹ھ (۱۸۵۰ - ۱۸۵۱ھ ع) میں تذکرہ ”عقد ثریا“ تصنیف کیا تو
لکھا کہ اب یدل کی قبر خالہ ویران میں واقع ہے۔ دیکھئے عقد ثریا، مطبوعہ
دہلی، ۱۹۳۴ھ، صفحہ ۱۶۰۔

اسی لیے آثارِ غالب^۱ کے طور پر ضائع ہونے سے بچ گئی اور کسی نہ کسی طرح پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں پہنچ گئی۔

اب ذرا غور فرمائیے ! اٹھارہ سال کا نوجب شاعر، جس کی امتگوں اور آرزوؤں کی کوئی انتہا نہیں، ایک رومانِ پرور مشنوی حاصل کر لیا ہے جس میں دیگر مطالب و معانی اور جذبات الکیز احوال کے علاوہ کہا گیا ہے :

چار زندگی ملت است درباب

جو بات اس نوجب شاعر کی فطرت سے بالکل مطابقت رکھتی ہے۔ وہ تو زندگی کے دم کا آخری قطرہ لٹک نچوڑ کر ہی جانا چاہتا ہے۔ زندگی میں جو حسن اور دل کشی ہے، زندگی جن جن اسرار و رموز سے لب رہا ہے، تخیل اور جذبہ زندگی میں جس طرح رنگینی پیدا کر سکتے ہیں، یہ سب کچھ اس مشنوی میں باقراط موجود تھا۔ اب آپ ہی اندازہ لگائیے پھر آرزو غالب نے اس مشنوی کا مطالعہ کس ذوق و شوق کے ساتھ کیا ہوگا اور کس طرح اس کے اشعار، اس کی ترکیبات، اس کے تصورات اور اس کے معانی غالب کے شعور کا مستقل جزو بن گئے ہوں گے۔ مبدعہ فیاض نے شاعرانہ عظمت کے عناصر شعور غالب میں بدرجہ اتم موجود کر دیے تھے۔ ان عناصر کی نشو و نما میں طور معرفت کے اثرات نے کیا حصہ لیا ہوگا؟ اس کا کچھ اندازہ تو غالب کے بھولہ والا شعر سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ الہوں نے کھلے دل سے تسلیم کیا ہے کہ اس صحیفے کی برکت سے ذرہ ذرہ چراغاں طور معرفت بن چکا ہے۔ بطور آئندہ کے مطالعے سے آپ بھی اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ طور معرفت کے اشعار نے غالب کے شعور تخلیقی میں ایک مستقل گویا پیدا کر دی تھی۔ الہوں نے بنارس کا بہشتِ الحرم اور فردوسِ معمر دیکھا تو سرور و کیف کے پر شور جذبات کے ساتھ طور معرفت کی بھر اور اس کے اشعار ان کے شعور میں بڑی شدت کے ساتھ گونجنے لگ گئے اور جب ان پر جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں۔ معنوی اتحاد کا یہ عالم تھا۔

میرزا غالب ایک نابغہ تھے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے ہم روز بروز زیادہ قائل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ہماری ثقافت کا ماہہ^۲ نازِ مظہر ہیں۔ ان کی انہی

۱۔ اہل نظر کے نزدیک کلام بیدل اس قدر وقیع ہے کہ علامہ اقبال مرحوم نے اپنی وصیت میں ایک قلمی دیوانِ بیدل کا اپنی جالداد کے سلسلے میں ذکر کیا تھا۔ بھوالہ روزگار فقیر، جلد ۲، صفحہ ۵۸۔ اور طور معرفت کے اس نسخے کو تو میرزا غالب کے خصوصی تعلق نے بھی گواہ بنا دیا تھا۔

الفرادیت بڑی عظیم اور دلگین ہے ۔ وہ بدل سے استفادے اور استفاضے کے باوجود غالب رہتے ہیں ، اس لیے مثنوی چراغ دہر میں سے چلے ہم اُن چیزوں کو پیش کریں گے جو خالصہ غالب اور بنارس سے تعلق رکھتی ہیں تاکہ کوئی اس گمانِ باطل میں مبتلا نہ ہو جائے کہ چراغ دہر نو طور معرفت کی بعض حدائے بازگشت ہے ۔ غالب جیسے ہکاۃ روزگار نبوغ ذاتی رکھنے والے شاعر سے یہ توقع کبھی نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی تخلیقات میں اپنی الفرادیت کو جھوڑ کر محض لفظی اپنا شعار بنا لے ۔ یہ تو ان کی فطرت کے بالکل خلاف تھا ۔ خود کہتے ہیں :

ہا من میاویز اسے بدر فرزند آذر را انگر
بر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

پہلے ہم غالب کی الفرادیت کا ذکر کرتے ہیں :

منظر فطرت کی رنگینیاں اور رعنائیاں بیان کرتے ہوئے بھی میرزا یدل کی مثنوی کا مرکزی خیال یہ ہے :

معتائی معتائی معتائی اگر خوابی کشودن چشم بکشا

وہ انسان کو مصدور اسرار قرار دے کر تمام کائنات کو بھی ایک معتما کہتے ہیں ۔ اس لیے کوہستان پیراٹ اتھیں ناورستان اسرار نظر آتا ہے اور اس کے ایک ایک سنگریزے میں انہیں ہری زلف حسن محو خواب دکھائی دیتے ہیں ۔ ان کی جولانیِ تخیل میں بھی بنیادی طور پر فکر برستی ہے ، بصیرت پروزی ہے ، عرفان پروزی ہے ۔ لیکن میرزا غالب اتنے نیرنگی لدوت سے متاثر نہیں جتنے صنف لطیف کی کل الماس سے مسحور ہو جاتے ہیں ۔ بلکہ وہ تو لالہ و گل کو بھی دیکھتے ہیں تو خیال کرتے ہیں کسی کے لب و رخسار کی دلگینی ہے جو اس صورت میں نمایاں ہو گئی ہے ۔ اُن کی ساری شاعری میں ارضی قسم کی لذت پروزی ہے ۔ وہ حکیم فرزانہ ہوتے ہوئے بھی اپنے اس بنیادی جذبے سے علیحدہ نہیں ہوتے ۔ مثنوی چراغ دہر میں بھی جی جذبہ کارفرما ہے ۔ کاشی (بنارس کا دوسرا نام ہے) کے بتانہ بت ہرست اور برہمن سوز کی تبسم ریزی اور مشک بیزی کا ذکر کرتے ہوئے فکر غالب اپنے معراج پر اس وقت پہنچتا ہے جب وہ ان کے متعلق کہتے ہیں :

چار بستر و نوروز آغوش

میرزا یدل اور میرزا غالب کی طبائع میں یہی بنیادی اختلاف ہے اور مجموعی حیثیت سے ان دونوں مثنویوں میں بھی بنیادی طور پر یہی فرق ہے ۔ طور معرفت کے گیارہ سو اشعار عرفان نوازی کے اود گرد گھومنے نظر آتے ہیں ۔ چراغ دہر کے یک صد و ہشت (۱۰۸) اشعار کا محور صنف لطیف ہے ۔ اس میں اگر غم دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر موجود ہے تو اس کی حیثیت محض ضمنی ہے ۔

یہ تو اس اس کا ذکر تھا کہ چراغِ دیرِ فطرتِ غالب کی آئینہ داری کرتی ہے۔ اب یہ بتایا جاتا ہے کہ اس مثنوی میں خصوصیت کے ساتھ صرف ان چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے جو کاشی کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں اور جن کے مطالعے سے صرف کاشی کا نقشہ نگاہوں کے سامنے ابھرتا ہے۔ صرف دو ایک باتوں پر اکتفا کیا جائے گا۔ حسینانِ کاشی چونکہ بت پرست ہیں، اپنی رسم مذہبی کے مطابق صندل کا نقشہ ان کی جبینوں پر ہے۔ چونکہ ہر طرف نقشہ جبین حسین نظر آتے ہیں، غالب کے خیال نے انہیں بتایا کہ ان کو دیکھ کر فلک نے بھی اپنی جبین کو شفق کے ذریعے اسی طرح رنگین بنا لیا ہے :

فلک وا نقشہ اش گر ہر جبین نیست

ہیں ایسی رنگینی' موجِ شفق چہرست

پھر اپنے شعائرِ مذہبی کی بنا پر تمام حسینوں نے اپنے رنگین و رعنا بدن کے ارد گرد زلارِ بالندہ رکھا ہے۔ غالب کہتے ہیں اس چمن زار میں بہار آتی ہے تو اسی لیے موجِ گل سے زلارِ بدوش ہوتی ہے :

یہ تسلیم ہواے ان چمن زار

ز موجِ گل بہاراں بستہ زلار

ان سپوشوں کے دمکتے ہوئے چہرے شام کے وقت گنگا کے کنارے نظر آنے ہیں تو چراغاں ہو جاتی ہے :

یہ سامانِ دو عالم گلستاں رنگ

ز تابِ رخ چراغاں لبِ گنگ

گنگا انہیں دیکھتی ہے تو بہ مد شوق ان کے لیے اپنی آغوش وا کر دیتی ہے۔ یہ گل و غشاو اپنے وجودِ رنگین کے ساتھ بہ غرضِ خدمت و شوہائی میں داخل ہوتے ہیں تو گنگا کی امواج کھیل باہوں سے استقبال اور معافہ کرتی ہیں :

ز اس غرضِ بمٹنامی کند گنگ

ز موجِ آغوشها وا می کند گنگ

الغرض بڑھنے والے پر تمام اشعار کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے کاشی کے مناظر دیکھ رہا ہے۔

ان دو پاروں کا مقصد صرف یہ تھا کہ بتا چل جائے، مثنوی چراغِ دیر میں میرزا غالب کی انفرادیت بدرجہ اتم موجود ہے، اور اس کو پڑھتے ہوئے ہم "طورِ معرفت" کے کوہِ برائت کی سیر نہیں کرتے بلکہ کاشی میں گنگشت کر رہے ہوتے ہیں۔ چراغِ دیر اپنے اندر تازگی اور جدت رکھتی ہے، طورِ معرفت کی نقالی

نہیں۔ یہ سب کچھ پرمسہل امتیاط تھا۔ ہمارا اصل مقصد یہ تھا کہ اس حقیقت کا علم ہو جائے کہ مثنوی چراغ دہر لکھتے وقت غالب کے شعور تخلیقی میں میرزا یدل کی مثنوی طور معرفت کے اثرات اس طرح وحی ہوئے تھے کہ اپنا انفرادی رنگ قائم رکھتے ہوئے بھی وہ اس کے تصورات اور اس کے اسلوب تکارش سے باہر نہ جا سکے۔ بنا پر یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ سفر کلکتہ میں مثنوی طور پر یدل، غالب کے ساتھ رہے۔

پھر تو ظاہر ہے وہی ”طور معرفت“ والی ہے۔ نظامی، جامی اور ان کے بعد ناصر علی سرہندی نے بھی اپنی مثنویوں میں تواجد و سرور کے اظہار کے لیے ہی بحر اختیار کی تھی۔ جذبات میں ایک قلاطم بپا ہوا تھا۔ دیکھئے غالب اور یدل اس کا اظہار اپنی اپنی مثنویوں کے آغاز میں بالکل یکساں انداز میں کرتے ہیں :

یدل

غالب

طیش فرسود شوقِ نالہ بیکمال

لغی با صورِ دمساز است امروز

ز۔ تھریکدِ لغی وا می کند ہال

غموشی ہشر۔ واژ است امروز

کہ خاموشی نوا ساز است امروز

رگد۔ سنگم شراری می نویسم

خیار۔ سرمہ آواز است امروز

کفر۔ خاکم خیاری می نویسم

یہ دونوں شاعروں کے پہلے دو دو شعر ہیں۔ الفاظ، قافیہ، ردیف اور تصور طیش کی یکسانیت دیکھیے۔ دونوں کے ہاں لفظ ”امروز“ کی نشست جذبہ تخلیقی کی اس کد و کاوش کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو ایک خاص ”آن“ کو مستخر کر کے اسے ابدیت کا معنی غیر جزو بنا دینا چاہتی ہے۔

میرزا غالب کے دوسرے شعر میں ”شرار نوشتن“ کا محاورہ بالکل انداز یدل سے مطابقت رکھتا ہے۔ اسی طور معرفت کا ایک شعر ہے :

پیر عضوم تب۔ سودا شرر کاشت

ز بر سویم دل۔ فریاد برداشت

میرزا یدل نے شرر کاشت محاورہ استعمال کیا ہے۔ اب نوشتن اور کاشت میں وہی فرق ہے جو منشی اور مجاہد میں ہوتا ہے۔ ایک جگہ فعالیت ہے، دوسری جگہ فعالیت۔ علامہ اقبال مرحوم کی مجلس میں ایک بار یدل کے محاورہ ”غرام کاشت“ کا ذکر چھڑ گیا۔ انہوں نے فرمایا کہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یدل کا فلسفہ حیات حرکی (Dynamic) ہے اور ان کے مقابلے میں میرزا غالب کا مائل بہ سکون۔ پھر حال ترکیب کی مطابقت ظاہر ہے۔ میرزا غالب نے اپنے اس شعر میں سوژ اور طیش کے لیے شرار کے استعارے سے کام لیا ہے۔ ان کے اردو کلام میں

ابھی اس غرض کے لیے شرار کئی بار استعمال ہوا ہے ۔ مثلاً :

رگِ سنگ سے لپکتا وہ لہو کہ بھر نہ لھتا

جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

لیکن ان کے فارسی کلام میں یہ لفظ ایک انوکھے معنی کو بیان کرنے کے

لیے بھی استعمال ہوا ہے ۔ مندرجہ ذیل شعر پر غور کیجیے جو دیدہ وروں کی تعریف میں کہا گیا ہے :

زخمہ کرداو بتارِ رگِ غارا یلند

اس شعر میں بتایا گیا ہے کہ اہل بصیرت کی حقیقت میں نگاہیں زمان و مکان

کے پوشیدہ امکانات سے پوری طرح باخبر ہوتی ہیں ۔ اس شعر کے مطالعے کے بعد

مشہوری طور معرفت سے صنعتِ سنگ کے متعلق مندرجہ ذیل اشعار پڑھیے :

بود پر جزوش از جوشِ شرر یا

لگہ پروردہ چشمِ تماشا

چو اہل شرم ازو نتوان نمودن

چندی چشمِ یک مرغانِ کشودن

دریں خلوت جو شاہد آرمیداست

کہ دیوار و درش آئینہ چیداست

شرارِش گر کند چشم تو روشن

سراپاش جو غربال است روشن

ولی کس را بریں روزن نظر نیست

نگاہِ سنگ بینِ بابِ شرر است

شفہائے کزین کوہ آشکار است

ہاں عکس چراغانِ شرار است

ان اشعار میں شرار اور دیدہ وری کا تعلق موجود ہے ، بلکہ یہاں تو کہتے

ہیں کہ یہ جوشِ شرر چندہیں چشم کسی کے حسن کا تماشا کر رہا ہے ۔ علاوہ یزید

تغییرِ یدل نے تصورِ شرار میں وہ اشتعال پیدا کر دیا ہے کہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا

غالب کا شرار کے ساتھ مستقل والہائے تعلق بڑی حد تک مشہوری ”طور معرفت“ کا

مرہونِ منت ہے ۔ شرار کا تصور ان کے ذہن میں اس طرح جا گزیں ہو چکا تھا کہ

اپنی اس مختصر مشہوری میں بھی انہوں نے اس لفظ کو دو بار استعمال کیا ہے ۔

دوسرا شعر اختتام پر ہے :

شرار آسا فنا آمادہ پرغیر یفشان دامن و آزادہ پرغیر
اور فنا پذیر میرزا غالب کے ہاں تصور شرار کا تیسرا چلو ہے ۔
شرار کے متعلق ان تمام امور کو ذہن میں رکھ کر ”طور معرفت“ سے یہ قطعہ
”در صفت شرار“ پڑھا جائے :

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| یہاں تو وحشتی دریش گیریم | مبادا چون شر در سنگ میریم |
| دو روزی تیشہ فرہاد ہاشیم | اڑیں کہسار معنی با تراشم |
| براء انتظار ماست دلتنگ | پریزاد شر در تیشہ سنگ |
| شوم آتش زدن شوق شرار | برآریم از طلسم انتظار |
| ہیاں برق کہ لڑ جوش لطافت | ہدکل رنگ است و در آئینہ حیرت |
| برنگ قطره از ابر آشکار است | بطبع سنگ نامر او شرار است |
| ز اسون لطافت کردہ منزل | بہر سنگی چو راز عشق در دل |
| ہر آہنگ پر انسانی مہیا | درون بیضہ طائفان رہنا |

عالمی ادب پر نگاہ رکھنے والے اپنے دوستوں سے کہوں گا کہ دنیا بھر کے
کسی شاعر کے کلام سے اس قطعے کا جواب تلاش کریں ۔

شرار کے سلسلے میں یدل اور غالب کے لغابی جالڑے سے اس امر کا احساس
دل میں پیدا ہوتا ہے کہ مثنوی طور معرفت نے میرزا غالب کو جس تصور سے
بنیوی متعارف کرایا تھا، اس کا اظہار انہوں نے نہ صرف مثنوی ”چراغ دیر“ میں
کیا بلکہ ان کے تمام کلام میں ہم اس تصور سے دو چار ہوتے ہیں ۔ اپنے اس
دعوے کی تائید میں ہم ان کی ایک مشہور فارسی غزل کا یہ مطلع درج کرتے ہیں :

دیدمور آن کہ تانہ دل بہ شاعر دلبری

در دلہ سنگ ہنگرد و شعر بتان آذری

کس قدر یوں بڑا مطلع ہے، تصور کسی قدر واضح ہے ۔ کائنات کے بے ترتیب اور
بے رنگ عناصر میں نگر بصیرت کا حسن کی جلوہ گری دیکھنا کیسا دلاویز خیال
ہے ۔ اسی خیال کی صحیح قدر و قیمت سے صرف ایک اعلیٰ درجے کا ذہن و فطین
اور بالغ نظر سنگ تراش ہی آشنا ہو سکتا ہے جس کا لیشہ جال افروزی کی اداؤں کو
بنیوی جانتا ہے ۔ اس توضیح کے بعد مثنوی طور معرفت کے مترجمہ ”ذیل اشعار
پڑھے جائیں جو لازیب یدل کا شاہکار ہیں :

| | |
|------------------------------|---------------------------|
| شی ہر تیغ کوئی بود جاہم | ز بیناں بہ سنگی غرور ہام |
| ندا آمد کہ ای محروم اسرار | خرابات نزاکتہاست کہسار |
| مبادا این جا زنی نہ سنگ هستی | کہ مہنا در بدل لغتست مستی |

بداعتِ تھیل ، طراوتِ احساس اور حسنِ بیان کا یہاں اتحاد ملاحظہ کرنے کے بعد آپ ایک بار پھر میرزا غالب کا مندرجہ بالا مطلع پڑھیں اور موازنہ کریں ۔ لیکن یہاں یہ شعر کہنے کے بعد آگے جا کر نزلتِ فکری کا ایک اور عالم دکھاتے ہیں :

میک تر رانِ دربی کہسارِ محفل مبادا شیشہ را بشکنی دل
لڑاکت بسکہ این چا ریشہ دارد صدایے ہا شکستِ شیشہ دلرد
تو جسم اندیش وایں جا غیر جاں نیست ہمہ میناست ، ستی درمیان نیست
تیسرے شعر کا پہلا مصرع گنگناتے ہوئے اب مثنوی چراغِ دیر سے میرزا غالب کے ان اشعار کا مطالعہ کیا جائے :

شگفتی نیست از آب و ہوایش کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
ہمہ جانہای بی کن تماشا ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہادر شاں چو بوی گل گراں نیست ہمہ جانانہ جسمی درمیان نیست
میرزا غالب بے شک لطافتِ فکر و احساس کا پیکر ہیں لیکن خود فیصلہ فرمائیے اس خیال کا ماخذ کہاں ہے ؟

سنگ و شرار کا تذکرہ ختم کرتے ہوئے یہاں ہم مثنوی طور پر معرفت میں سے یہاں کا ایک شعر درج کرتے ہیں جس میں ”رگِ سنگ“ کی ترکیب استعمال ہوئی ہے ، اور وہ اس غرض کے لیے کہ پتا چل جائے یہ تین الفاظ رگ ، سنگ ، شرار اگر غالب یک جا ، دو دو کر کے یا تنہا استعمال کرتے ہیں تو یہ فیض^۱ یہاں ہے :

رگِ سنگ بہ نیشِ نالہ خونِ ریخت غروشی سر بر آورد و جنونِ ریخت
یہاں کی طور پر معرفت اور غالب کی چراغِ دیر کا باہمی تعلق اب اچھی طرح واضح ہو چکا ہے ۔ تاہم مماثلت اور مطابقت کے بعض مزید عناصر موجود ہیں ۔ ان کا ذکر بھی ضروری ہے تاکہ بحث سیر حاصل ہو جائے ۔ اس ضمن میں پہلے دونوں شعراء کے ترکیبات ، تصورات یا معانی کے لحاظ سے مزید ایک جیسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں :

غالب یہاں
بہ لطف از موجِ گویا نرم رو تر ہمہ از موجِ کلشنِ خوش عداں تر
بناز از خونِ عاشقِ گرم دو تر ز آبِ زندگانی ہم روان تر

۱۔ یہ ترکیب اُس بات کا بیش شبہ ہے جو ہم میرزا غالب کے قیامِ کلکتہ کے ماحول میں کہیں گے ۔

تعالیٰ اللہ بتارس چشم بد دور بہشت اتفاق آرزو ہا
بہشت حرم و فردوس معمور فرنگستان حسن رنگ و بو ہا

بہارستان حسن لا اہالیست رگہ ایر بہارستان نیرنگ
بہ کشور ہا سحر در بی مثالست طلسم ریشہ فردوس در چنگ

کفر پر خاکش از مستی کشتی ایر پر خار صد کاشن در آغوش
سر پر غارن از سبزی بیشی کفر پر خاک صد آئینہ بر دوش

بہستان دو عالم گلستان رنگ دو عالم رنگ و بوی خفتہ یک ہار
ز تابہ رخ چراغان لہر گنگ ز شور خمدہ گل گشت بیدار

شکایت گولہ دارم ز احباب کاشانی جال شستہ آب
کشان خویش می شوم بہ بہتاب کتاتم می زند بر روی بہتاب

بود در عرض ہال افشانی ناز نگہ تا با غبارش آشنا بود
خزانی صندل بیشانی ناز مژہ عرضہر دکان توتیا بود

چراغ دیر کا وحدت پرور حسین تار و بود تیار کرنے کے لیے میرزا غالب نے متعدد رنگ استعمال کیے ہیں۔ پہلا رنگ ان کے درد و غم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا اظہار بالکل قدرتی طور پر ہوا۔ احباب کی بے سہری کا ذکر کرتے ہیں تو مولانا فضل حق غیر آبادی، حسام الدین حیدر خان اور امین احمد خاں کی وفا شعاری اور ساتھ ہی فراموش کاری کی طرف اشارہ کرتے غم کے تاریک سایے میں روشنی کی خوشگوار کڑیوں داخل کرتے ہیں۔ یہاں سے رنگ و نور کی نظر پرور سر زمین یعنی کاشی کی رعنائیوں کا ذکر چھڑ جاتا ہے۔ غم سے مسرت کی طرف گریز تضاد کے عنصر کی وجہ سے بڑا مؤثر ثابت ہوتا ہے اور پھر وہ اس حسن غیر خطے کا ذکر کرتے گویا دائر عیش دیتے ہیں۔ جب جذبہ مسرت اپنے عروج پر ہوتا ہے تو خیال آتا ہے کجا یہ عیش کوشی اور کجا میری فرزانگی :

چہ جوئی جلوہ زئی رنگیں چمنہا بہشت خویش شو از خون شمنہا

یہاں سے بھر گریز کرتے ہیں اور سوچتے ہیں (در اصل پچھلی عیش کوشی کا تاثر ابھی موجود ہے) ”میں نے تو اپنے روح و دلوں کو آسودگی سے لبریز کیا لیکن جس اور ذہن کی لذت کوشی میں اپنی خانہ کو بالکل فراموش کر دیا ہے جو

سچی بات ہے :

یہ شہر از یکسی صحرا لشتان بروی آتش دل جاگزینان
 اُن سے لغافل روانہی۔ ” مختلف قسم کے احساسات کا اسی طرح تانا بانا تیار
 کرتے ہوئے میرزا غالب عرفانِ نفس سے عرفانِ الہی کی طرف رجوع کرتے ہیں
 جو میرزا بیدل کے طریقِ کار سے نہ صرف تکرری لحاظ سے مشابہ ہے بلکہ معلوم
 ہوتا ہے اسلوبِ بیان بھی مشنوی طور معرفت سے مستعار لیا گیا ہے :

بیدل

غالب

ترا اے یی خبر کار بست در پیش چہ صحرا و چہ دریا و چہ کہسار
 یابانی و کہسار بست در پیش ہمہ مشتاقِ نست ای غافل از کار
 چو سیلابت شتابان میتوان رفت اگر صحراست در رات خرابست
 یابان در یابان میتوان رفت و گر دریاست از شوق تو آہست
 ترا زالدوہ بجنوں بود باید نہ کوہت سنگِ رہ، تے در، نہ دیوار
 خرابِ کوہ و ہاسوں بود باید دو عالم بر مہدا راہست ہموار
 ان اشعار میں بنیادی فکر کے ساتھ ساتھ تصورات کی مماثلت اور مشابہت دیکھیں۔
 یان ساری کائنات حقیقی انسان کے ظہور کا جس پتائی سے انتظار کرتی ہوئی طور
 معرفت کے ان اشعار میں نظر آتی ہے ، وہ بیدل کی اپنی چیز ہے۔

ان دونوں مشنویوں میں احساسِ جمال کی نزہت میں لطافت عجیب لذت پرور
 طریقے سے موجود ہے۔ میرزا غالب کے متعلق ہم جانتے ہیں کہ وہ حسی لذتوں
 کے بڑے دل دادہ تھے۔ لامسہ ، باصرہ ، سامعہ خاص طور پر ان تین حسوں کی
 لذت آفرینی سے وہ خوب لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ اُن کی بہت سی حسین تراکیب
 اسی لطف اندوزی کی مہیوں پر متب ہیں۔ اس مشنوی میں زیادہ تر اول الذکر دو
 حسوں کی ساحرانہ کیف پروری پائی جاتی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

زپے آسودگی بخش روانہا کہ دافعِ جسم می شہید ز چلہا

ادائی ہک گلستانِ جلوہ سرشار عرامی صد قیامت فتنہ دربار
 بہ لطف از سوچِ گوہر نرم روتو بناز از خونِ عاشقِ گرم دو تر

یہ تن سرمایہٴ افزائشِ دل سراپا مژدہٴ آسائشِ دل
 میرزا بیدل کے ہاں باصرہ سے لذت آفرینی زیادہ ہے۔ لیکن چون کہ اُن کے
 حسی مشاہدے کی اساس عام طور پر عقل پر ہوتی ہے ، اُن کے تصورات میں

لذت زیادہ ہے۔ مثلاً قوسِ قزح کے متعلق ان کا یہ شعر پڑھا جائے :
 پر ملاؤں صرفِ رشتہٴ دام خیالِ لعلِ نو خطِ بر لبِ جام
 اسی طرح ان کے مندرجہ ذیل تین شعروں پر نگاہ ڈالی جائے :
 زِ طوفانِ یارِ البساطِ زمیں تا آہاں موجِ نشاطِ

شگفتہٴ پسکہ لہریز است اینجا زمیں تا چرخ گل خیز است اینجا

تصور ہر طرف سے بلند احرام یہاں پر خندہٴ گل سے زلد کام
 میرزا غالب کے سامنے طورِ معرف کی یہی جہاں پروری تھی جب انہوں نے
 کاشی کے متعلق یہ شعر کہا :

فلک را فشقہاں گر پر جویں نیست پس این رنگینی موجِ شفق چہست
 صرف مندرجہ بالا قسم کے اشعار ہی نہیں بلکہ ”طورِ معرفت“ میں شفق کا دیا ہوا
 یہ نقشہ بھی میرزا غالب کے تصور میں موجود تھا۔ میرزا یدل کہتے ہیں :
 چہ گویم زین شفقہای جہالتاب کہ آتش ہم نمی باشد باین آب
 کدماہیں لالہ پر اوجِ فلک ناخست کہ این آتش بجانِ عالم انداخت
 بیانِ در وصفِ او ناقصِ کشتادست عبت دامنِ مزنِ آتش بلند است
 کدماہیں ہسل این جا پر فشان شد کہ خوشی رفتہ رفتہ آہاں شد
 نمی دایم باین شوخی کہ زد چنگ کہ شد ہی پردہٴ حسنِ عالمِ رنگ
 کہ وا کردست بر آئینہٴ آغوش کہ عکسِ کرد عالمِ را چمن پوش
 تصورِ بیا دیشِ جنتِ احرام خیالِ از رنگِ تصویرِ کلِ الدام
 نشستہٴ عالمی زین موجِ لیرنگ چو برگِ گل بزرگِ خیمہٴ رنگ
 ہمیں جو شہرِ یارِ البساطِ است ہمیں گلگونہٴ حسنِ نشاطِ است

لطفِ احساس اور رعنائی خیال دیکھیں۔ تھیل کے زور سے رومانِ پروری کا عالم
 ملاحظہ کریں۔ کون سا شعر ہے جو رنگینوں کے ایک نئے بہشت میں نہیں پہنچا دیتا۔
 یہی چیزیں میرزا غالب کو پسند تھیں۔ ان کی شیفٹی، یدل کا راز الہی چیزوں میں
 پنہاں ہے۔ ہم احساسِ حسن کی اسی لطافت میں میرزا غالب اور میرزا یدل کی
 مماثلت دیکھتے ہیں۔ یہی مماثلت تھی جو بتانِ کاشی کو دیکھ کر بے ساختہ گویا
 ہو گئی اور اپنے غد و خال ہمیشہ کے لیے اہل عالم کے سامنے واضح کر گئی۔
 میرزا غالب کاشی سے گھوڑے پر عازم کلکتہ ہوئے۔ دریا کے راسے جانے
 کا ارادہ تھا مگر کشتی کے انحرافات برداشت نہ کر سکے۔ عظیم آباد پہنچے اور

مرشد آباد ہوئے ہوئے ۔ ۲۰ فروری ۱۸۳۸ء کو بروز منگلوار کلکتہ وارد ہوئے ۔ اور شملہ بازار میں مرزا علی سوداگر کی حویلی میں ایک کھلا مکان دس روپے ماہوار کرائے پر لیا ۔ اُن کا اصل مقصد پنشن کے حصول کے لیے جدوجہد کرنا تھا ۔ مگر وہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسے میں پر انگریزی سیکھنے کے چلے اتوار کو مشاعرہ ہوتا تھا ۔ میرزا غالب نے اس میں حصہ لینا شروع کر دیا ۔ میرزا نے ایک غزل پڑھی جس کے اس شعر پر اعتراض ہوا :

جزوی از عالم و از ہمہ عالم ہیشم

ہمجو موی کہ بتای را ز میان ہرغیر

اعتراض یہ تھا کہ 'عالم' مفرد ہے اور قلیل کے قول کے مطابق اس سے چلے 'ہمہ' نہیں آ سکتا ۔ مشاعرے میں کفایت خان ایرانی سفیر بھی موجود تھے ۔ انہوں نے سعدی اور حافظ کے کلام سے مستدھن کر دی مگر معترضین مطمئن نہ ہوئے ۔ مرزا غالب کے مندرجہ ذیل شعر پر بھی اعتراض کیا گیا :

شور اشکی بہ فشار نیز مژگی داوم

طعنه بر بی سر و سامان طوفان زدہ

معترضین کہتے تھے اس میں 'زدہ' کا استعمال غلط ہے ۔

میرزا غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا ، اس لیے انہوں نے وہاں (کلکتہ میں) اہل ایران سے روابط بڑھائے جو اہل زبان ہونے کی بنا پر زیادہ قابل اعتماد تھے ۔ انہوں نے میرزا کی کھلے دل سے تعریف کی ۔ محمد علی خاں کو بھی اہل زبان ہونے کی وجہ سے میرزا غالب قابل اعتماد سمجھتے تھے ۔ خاں نے ہر صغیر میں آکر یہاں کے فارسی گو شعرا کو "بوج گو" کہا تھا اور سراج الدین علی خان آرزو سے نزاع شروع کی تھی جو استعمال ہند کے حامی تھے ۔ اب غالب کے کلکتہ پہنچنے پر ایرانی ایرانی ہندی نزاع کا از سر نو آغاز ہو گیا ۔ اب آرزو کی بجائے قلیل اور واقف اہل ہند کے نمائندے تھے اور کلکتہ میں ان کے طرفدار مولوی نعمت علی عظیم آبادی ، مولوی کرم حسین بلگرامی اور مولوی عبد القادر وغیرہ تھے جو فارسی کے مستند استاد شمار ہوتے تھے ۔ مرزا غالب کی حیثیت ایرانی سفیر کے علاوہ نواب اکبر علی متولی امام باڑہ اور مولوی محمد حسن کر رہے تھے ۔

میرزا غالب عجیب شخصیت میں گرفتار ہو گئے ۔ اُن کے لیے پنشن کا جھگڑا درد جگر کا موجب بنا ہوا تھا ۔ وہ کوئی اور درد سر مول نہیں لینا چاہتے تھے ۔ دہلی میں محاورہ ہندی ، روزمرہ نگاری اور غالبہ بیانی کے دلدادہ ادب دوستوں نے ان کے جدید اسلوب نگارش اور پیچیدہ انکار پر اعتراض کیا تھا ۔ یہاں ایرانی ہندی جھگڑا اُن کے سر پر مسلط کر دیا گیا ، اور لطف کی بات یہ ہے کہ دہلی میں بھی

بیدل کے اتباع پر اعتراض کیا اور یہاں بھی لفظ 'زُدہ' کے جس استعمال کو بھل نظر قرار دیا گیا تھا وہ بھی میرزا غالب کے ذہن میں بیدل کی وجہ سے جا گڑی ہوا تھا۔ میرزا غالب، میرزا بیدل کی فارسی دلی کے قائل تھے اور کہتے تھے اس برصغیر سے تعلق کے باوجود میرزا بیدل قتل کی طرح لادان نہیں۔ وہ انہیں ایک عظیم مر چشمہ فیض خیال کرتے تھے۔ اس لیے جب انہوں نے احباب کے کہنے پر بطریق معذرت مثنوی ہاد مخالف لکھی تو جہاں میرزا بیدل کی اس حیثیت کا اعلان کیا، وہاں 'زُدہ' کے متعلق سند بھی انہی کے شعری بیل کی :

میں زُدہ، غم زدہ کہ ترکیب است بقیاس فقیر قلب است
پسچان آن محیط بی ساحل قلم فیض میرزا بیدل
از محبت حکمتی دارد کہ بدینسان بدایتی دارد
"عاشقی بیدل جنوں زدہ قدح آرزو جنوں زدہ"

واوین والا شعر میرزا بیدل کا ہے اور ان کی مثنوی "عرفان" میں موجود ہے^۱۔ معلوم ہوتا ہے جون جون اعتراضات کا اوویلا بلند ہوتا تھا، غالب کے شعور میں میرزا بیدل کا یہ شعر بے در بے گویا پیدا کرتا تھا۔ اس لیے کون کہہ سکتا ہے کہ میرزا غالب نے مثنوی ہاد مخالف کی پھر (افعالن مفاعلن فعالن) اس شعر کا حوالہ دینے کی خاطر اختیار نہیں کی تھی، یا یہ کہ 'زُدہ' کے جس استعمال پر لوگوں نے اعتراض کیا تھا، وہ انہوں نے میرزا بیدل سے اخذ نہیں کیا تھا ؟

اور یہ بھی دیکھیے، دہلی اور کلکتہ والوں کے اعتراضات کے علی الرغم (قرب زمانی اور جذباتی قضا خاص طور پر معنی خیز ہے) کہ صرف یہ کہ بتارس میں بیدل کے اتباع میں مثنوی لکھ کر میرزا غالب نے واضح کر دیا کہ بیدل کا تحول ان کے مزاج شعری کا جزو لاینفک بن چکا ہے بلکہ کلکتہ میں علی الاعلان بیدل کو محیط بے ساحل اور قلم فیض کہا۔ گویا اُن سے فیض حاصل کرنے کے بڑبان حال و قال معترف ہونے کے علاوہ میرزا غالب یہ بھی کہتے تھے کہ ان کا فیض کبھی ختم ہونے والا نہیں۔ "محیط بے ساحل" محض مبالغہ آرائی نہیں اور نہ ضرورت شعری کی بنا پر یہ ترکیب استعمال ہوتی ہے۔ یہ ایک شاگرد کی انتہاے علیدت ہے۔ اسی لیے استاد کے اشعار کو اپنی ذاتی جالداد سمجھ کر حسب ضرورت یہ ادنیٰ تصرف اپنے کلام میں لے آتے ہیں۔ مثنوی ہاد مخالف کے ایک شعر کا موازنہ آپ خود اس نقطہ نگاہ سے عرفان بیدل کے ایک شعر سے کریں :

۱۔ دیکھیے کلیات بیدل، جلد سوم، مطبع دہلوی کابل۔ مثنوی عرفان صبحہ، ۱۸۱۔

غالب

یدل

من کف خاک و او سپهر بلند من کفر خاک و او سپهر بلند
خاک را کی رسد چرخ گنبد نبرد خاک بر سپهر گنبد
یہ شعر اسی حکایت کا ہے جس کا حوالہ مندرجہ بالا اشعار میں میرزا غالب نے
خود دیا ہے۔

اب مذکورہ بالا تمام مطالب کو زیر نظر رکھ کر آپ غور فرمائیں۔ مگر
کلکتہ میں میرزا غالب نے دو مثنویاں چراغ دہر اور باد مخالف تصنیف کیں۔
دونوں یدل کی دو مثنویوں طور معرفت اور عرفان کی جہروں میں ہیں اور دونوں
میں یدل سے غالب کا استفادہ اور استغاضہ ظاہر ہے۔ مثنوی باد مخالف کا سال تصنیف
۱۸۲۸ء ہے جب میرزا غالب کی عمر شمسی تقویم کے حساب سے پورے اکتیس
سال تھی۔ اس لیے یہ کہنا کہ میرزا غالب نے یدل کا تتبع عمر کے پچیس سال
تک کیا، غلط ہے۔ ہم نے جو داخلی ثبوت پیش کیا ہے، اس سے الٰہم نضر ہو
جاتا ہے کہ جب میرزا غالب نے دس گیارہ سال کی عمر سے یدل کے رنگ میں
شعر کہنا شروع کر دیا تھا، باد مخالف کے سال تصنیف تک انھوں نے ہلاکت
پس سال کے طویل عرصے تک یدل سے اکتساب فیض کیا۔ اور سطور بالا نے
ہوئی طرح واضح کر دیا ہے کہ ایک نابھہ کا ایک عظیم شاعر سے اتنے طویل
عرصہ تک اکتساب فیض کس قدر مثبت اثرات پر منتج ہوا۔ اسی طرح نظر آتا
ہے کہ غالب کے مرکزی نظامِ عصبی پر یدل کے لطیف اور منزہ احساسِ حسن
اور تخلیلِ اقروزی اسلوب کا ایسا اثر تھا کہ اس کے خیال سے وہ مدہوش سے ہو
جاتے تھے اور پھر عجیب لطف و سرو کے ساتھ تخلیقِ شعر کیا کرتے تھے۔
میرزا غالب کے مزاجِ شعری کا جوں جوں تجزیہ کیا جائے گا، واضح ہوتا جائے گا
کہ اگر اس میں سے یدل کے اثرات کو ختم کر دیا جائے تو بہت سے ایسے
عناصر باقی نہیں رہیں گے جن کی بنا پر وہ (یعنی میرزا غالب) ہمیں اس قدر
پسند ہیں۔

مرزا غالب کی فارسی غزل

مولانا حالی کے بقول مرزا غالب نے طالب العلی کے دور میں شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔ اور یہ اُسی زمانے کی بات ہے کہ انہوں نے ایک غزل کہی جس کی ردیف ”کہ چہ“ یعنی چہ کے معنی میں تھی۔ ان کے استاد شیخ معظم نے ”کہ چہ“ پر انہیں ٹوکا اور کہا :

”کہا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز سلا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ ”کہ چہ“ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس آئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران رہ گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے، تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔“ (یادگار غالب، مجلس ترقی ادب لاہور ایڈیشن، صفحہ ۱۵۰)

مولانا حالی نے ظہوری کے ”کہ چہ“ والے ایک شعر کا ذکر فرمایا ہے۔ ظہوری کے دیوان میں دو غزلیں موجود ہیں جن کی ردیف ”کہ چہ“ ہے۔ ہر غزل بارہ اشعار کی ہے۔ ہر حال بات صاف ہے کہ مرزا غالب نے لڑکپن میں بھی فارسی زبان میں شاعری کی تھی۔ یہ معاملہ جدا ہے کہ پچیس برس کی عمر تک انہوں نے بہت زیادہ توجہ اردو شاعری پر صرف کی۔ اس امر پر تو تقریباً سارے روائے غالب کا اجماع ہے کہ انہوں نے تقریباً پچیس برس کی عمر تک عموماً مرزا عبدالقادر بیدل کی تقلید میں شعر کہے، جس کا منطق مفہوم یہ نکلتا ہے کہ عمر کی اس منزل کے بعد انہوں نے بیدل کی تقلید کا چڑا اتار بیٹھا تھا۔

• غالب نے خود اپنی زبان سے بھی اس اخذ و ترک کا بارہا ذکر کیا ہے۔ کلیات فارس کے آخر میں اس معاملے کی وضاحت و تصریح موجود ہے۔ مولانا حالی نے اس تصریح کا ترجمہ، جو اصل سے زیادہ دل کش ہے، یادگار غالب میں درج

کیا ہے ۔ وہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے :

”اگرچہ طبیعت ابتدا سے فادر اور برگزیدہ شبالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا جو راہِ صواب سے نابلد تھے ۔ آخر ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے ، دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں ، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مرتبہ نگاہ ڈالی ۔ شیخ علی حزمی نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو بتائی ۔ طالبِ آملی اور عربی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ ، جو مجھ میں تھا ، اس کو فنا کیا ۔ ظہورِی نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پر نمونہ اور میری کمر پر زارِ راہ پاندھا ، اور نظیری نے اس اپنی خاص روش پر چلتا مجھ کو سکھایا ۔ اب اس گروہِ والا شکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ وقاص چال میں کبک ہے تو واگ میں موسیٰ ، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عفا ۔“ (یادگارِ غالب ، مجلسِ ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۲۸۶)

اس گروہِ والا شکوہ میں مرزا غالب نے کلام اور صائب کا ذکر نہیں کیا ، حالانکہ انہوں نے بھی غالب کی تربیت میں برابر کا حصہ لیا تھا ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ خود غالب اور پھر ان کی بات کو چون کا توں قبول کر لینے والوں نے غالب کی انتہائی گہرائی کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ احساس ہوئے لگتا ہے گویا بیدل یا باذرِ سخن کا کوئی چابک دست غول تھا جس نے غالب کو پکڑنے اور پھٹکانے رکھا ، کبھی سیدھی راہ کے قریب نہ بھٹکتے دیا ۔ اس غول نے کبھی عمر کے غالب پر کوئی ایسا جادو کر رکھا تھا کہ وہ سجدہ ہی نہ سکے کہ کسی کے ہنرے جڑھ گئے ہیں ۔ چنانچہ وہ بعد عقیدت اس گمراہ کن روشنی کے بجھتے بھاگتے رہے اور اس سے آکٹسابِ فیض کرتے رہے :

عصائے خضرِ صحراے سخن ہے خلدِ بیدل کا

بیدل کے ساتھ ساتھ جلال امیر اور ”شوکت بخاری کو بھی بیدل کا شریکِ جرم قرار دیا گیا ہے ۔ چون کہ امیر اور شوکت وغیرہ کی حیثیت بیدل کے مقابل بہت غیر اہم ہے اس لیے وہ بیدل کے گناہ کا ”ہار کم بٹاتے“ ہیں ۔ بقول مولانا حالی :

”مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلامِ بیدل کا دیکھا تھا ۔ چنانچہ جو روش بیدل نے فارسی میں احترام کی تھی ، اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلتا اختیار کیا تھا ۔“ (یادگارِ غالب ، مجلسِ ترقی ادب لاہور ، صفحہ ۵۷۱)

مولانا حالی یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ یدل نے کوئی خاص روش اختراع کی تھی۔ حق یہ ہے کہ یدل نے کوئی خاص روش اختراع نہیں کی تھی۔ خیال ہندی اور معنی آفرینی کی جو روایت لغاتی سے شروع ہوئی تھی، وہ مرحلہ مرحلہ ترقی کرتی ہوئی یدل تک پہنچ کر اپنے لفظ "عروج" کو چھوٹے لکی۔۔۔۔۔ شیخ علی حزیں کو چھوڑ کر، جو یدل کے بعد پیدا ہوئے، باقی سب لوگ جن کو غالب نے گروہ والا شکوہ قرار دیا ہے، یدل کے بھی علمی، ادبی اور فنی پیش رو تھے۔ یہی گروہ والا شکوہ نہیں بلکہ خود حافظ بھی، سعدی اور صائب بھی، یدل کا خون بھی اسی پیکر شعری میں دوڑ رہا تھا جسے ان سابق بزرگوار دین نے جنم دیا تھا۔ قطعاً بعض تراکیب و کلیات کا بیشتر استعمال اور بعض مضامین نازک کا نکار اُسے انفرادی رنگ دے دیتا ہے، ورنہ یدل کی تحریکات فارسی کا اوسط مزاج غالب کے دیگر پیش روؤں سے مختلف نہیں۔ یدل کے یہاں ہزاروں اشعار ایسے ہیں جو صائب، ظہیری، کلیم اور عرفی کے کلام میں بھڑی رچ بس جاتیں۔

آقائے امیری فیروز کوئی مقدمہ کلیات صائب تبریزی میں لکھتے ہیں :

"ہچکنس نمی تواند ادعا کرده و لسان دہد کہ فلاں سپک مخلوق و مصنوع فلاں شاعر و فلاں نویسنده بطور اخص میباشد۔" (مقدمہ کلیات صائب، صفحہ نمبر ۴)۔

آقائے موصوف ان جملہ نازک خیال اور نادرہ کار شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے جن میں ظہیری، عرفی، طالب، ظہوری وغیرہ شامل ہیں، جب صائب پر قلم اٹھاتے ہیں تو فرماتے ہیں :

"ہایندہ باؤمی ینیم کہ شعر خوب صائب از سائر گویندگان ہم عصر خود بہ فصاحت قدیم نزدیک تر و از استعارات خفک و بارہ اشعار دیگران دور تر و خالی تر است۔" (مقدمہ کلیات صائب، صفحہ ۶)

یعنی صائب قدیم فصاحت سے قریب تر اور دوسروں کے استعارات بارہ سے خالی تر تھے۔

قیاس یہ ہے کہ مرزا عبدالقادر یدل نے جہاں تک اسلوب بیان کا تعلق ہے اپنے پیش رو بزرگوں میں سے سب سے زیادہ اثر صائب ہی سے قبول کیا تھا۔ یدل ۱۰۵۸ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ صائب ابھی زندہ تھے، صائب کی وفات ۸۰۸ھ میں ہوئی۔ اُس وقت یدل تقریباً ۲۶ برس کا تھا۔ ذیل میں کچھ اشعار اس اسی کی وضاحت کے لیے درج کیے جاتے ہیں :

ترکد چشمِ محمودِ مستِ نالوائی ہاست
لغۂ با نکار او گرم ہم عنائی ہاست

آه کز قاست چو ایر سبک رفتاران
غیر خمیازه خشکی چو کباب نیست مرا

بر سر بزمی بیدل کسوت پشمی بلند
از سر خواندنی تنی بردار این سروش را

پیر تو دانی منائی آن آئینه رو را
میاد ز لگ خجلت سبز سازد حرف بد گو را

دیدم قریب الیهان حیرتیم
خواب را انسانه می دایم ما

آینه خاله دل از رنگ گر بر آید
هر برگه سبز این باغ طوطی خوشنوا نیست

عطر آن گل یزین تا در هوا پیچیده است
بوئے گل دود است در مغز بها پیچیده است

گهر چشم صدف در کمین بر رفتن است
مگر حدیثی از آن دور شاهوار گزشت

گر نکرد از شنیدن طبع اهل ذر ملول
بیدل از بر قطره خون دفترے انشا کند

از نقش برون آنی که آن کعبه مقصود
جز ساده دلی جامه احرام ندارد

حسن آن روز که آینه مصفی میگرد
عشق در پرده زنگار سماها میگرد

در هوا جون خردۀ جانر شرر رقاصان شواله
گر ز روی شوق خون مرده را تلقین کنند

ما دین وحشت سرا آتش عنان افتاده ایم
عکس خورشیدیم در آب روان افتاده ایم

بک عمر ز هر غار و محسے ناز کشیدیم
تا بوسے کف از چمن راز کشیدیم

چند بتوان عقده در کار نفس زد چون حباب
این بنا را چند برپا از هوا دارد کسے

اے دل مرا بهانم امکان چه میری
دیوانه را بطله طفلان چه میری
اسی طرح یہ غزل بھی ملاحظہ کیجیے :

دہدے ما سیرچشای شانر دیبا بشکند
ہمچو جوہر نشی را آئینہ ما بشکند
بر ستار جسم لرزیدن ندارد حاصلے
ایں سبو امرغز اگر نشکست فردا بشکند
گوہر ما را شکستن مومیائی کردہ است
سبز گردد غار اگر در دہدے ما بشکند
از حباب ما گرہ در کار موج افتادہ است
میکشد دویا نفس ہر گاہ ما را بشکند
شوق لیلی کم ہمگردد ز چشم آہوان
ایں خارے لیست کز ہر جام صہبا بشکند
حیرتے داریم کز خاریدن سر فارغیم
آسای گر شوشہ خود بر سر ما بشکند
بال پروازخی در آن عالم بود بیدل فزون
ہر کہ اینجا بیشتر در دل ممنا بشکند

رجاؤ تھا جو فارسی میں تھا اور ہے۔ بہر اگر غالب کی ابتدائی شاعری دلکش نہ تھی تو اس میں بیدل کا کیا قصور ہے۔ غالب ابھی پرواز نہ کرے تھے مگر چاہتے تھے کہ بلند ترین شاخ پر پہنچیں۔ ان کو بار بار گرتا چاہیے تھے :

کہ تو پروازم و شاخ بلندے آسمان دارم

اس ضمن میں علامہ اقبال کی رائے بھی، جو انہوں نے اپنی عمر کے آخری سال میں ظاہر کی تھی، لائق توجہ ہے۔ انہوں نے اکرام صاحب کے نام اپنے ۱۲ مئی ۱۹۳۷ء کے مکتوب میں تحریر کیا تھا :

”غالب نے بیدل کے الفاظ کی افالی ضروری لیکن بیدل کے معانی سے اس کا دامن نہ رہا۔ بیدل کا دہوار فکر اپنے ہم عصروں کے لیے گریز پا تھا۔ اس کے ثبوت میں شہادت بھی کی جا سکتی ہے کہ ہند اور بیرون ہند کے معاصرین بیدل اور دوسرے دلدادگانِ نظم فارسی بیدل کے نظریہ حیات کو سمجھنے سے قاصر رہے۔“

گویا علامہ اقبال یہ فرما رہے ہیں کہ لڑکپن کے دور ہی میں کیا، غالب تمام عمر بیدل کے معانی تک نہ پہنچ سکے۔ یہی نہیں بلکہ بیدل کے معاصر ہندی، افغانی، ترکی اور ایرانی اصحابِ ادب و شعر بھی قاصر رہے۔ تاہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا مرزا غالب نے بیدل سے واقعی ہند چھڑا لیا تھا؟ زبانی کہہ دینے سے کسی نفسیاتی امر کا حقیقتاً بروئے کار آ جانا ضروری نہیں ہوتا :

حد بار جنگ کردہ بلو صلح کردہ ایم

او را خبر نبود ز صلح و ز جنگ ما

اس مرحلے پر مولانا حالی بہر کسی حد تک ہماری دہپری کرتے ہیں۔ ان کا بیان ہے :

”اگرچہ مرزا بیدل اور ان کی متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر

کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہل زبان کے طریقے

سے سر مو تیاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں ”بیدلیت“ ملت تک

بال رہی۔“ (یادگارِ غالب، مجلس ترقی ادب لاہور، صفحہ ۲۸۷)

غور کا مقام یہ ہے کہ مرزا کا دعویٰ ترکِ بیدل فارسی کلام پر انداز ہی

نہیں ہوتا، اس لیے کہ جب انہوں نے بیدل بیزاری کا اعلان کیا، اس وقت وہ بڑی

حد تک اردو کے شاعر تھے۔ ان کی فارسی شاعری تو با ضابطہ طور پر ۲۵ برس کی

عمر کے بعد شروع ہوئی ہے۔ ————— ساتھ ہی ایک وضاحت اور لازم ہے ! وہ

یہ کہ حالی لکھتے ہیں :

”خیالات میں بیدلیت کے بالی رہنے کا ذکر کیا ہے اور وہ ابھی مدت

تک - حق یہ ہے کہ فارسی میں انہوں نے جب تک شاعری کی (فی الحال
بہت فارسی سے ہی ہے) وہ یدلیت سے کاسرا قطع تعلق نہ کر پائے۔“
مولانا حالی بھولے بادشاہ ہیں - انہوں نے قلم خیالات کی یدلیت پر رائے زنی کی
ہے حالانکہ بدل کے الفاظ و تراکیب سے بھی غالب کاسرا الگ نہ ہو سکے۔
یہ الگ بات ہے کہ ابتدائی اردو شاعری کے دور میں ان پر بیشتر غلبہ یدل کا تھا۔
مگر فارسی کے دور میں فارسی شاعری کے سلسلہٴ لازک خیالات کا ہر فرد معتبر اپنی
مناہ غالب کی خدمت میں ہرائے استفادہ پیش کر رہا تھا۔

شہرت بھاری، اکرام صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں :

”مرزا غالب کی فارسی غزلوں میں سے جن کی کل تعداد ۳۲۵ ہے، تقریباً
۲۷۶، ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۸ء کی تصنیف ہیں۔“

(احوال و نقد غالب، مرتبہ محمد حیات خان سیال، صفحہ ۸۲)

(حال ہی میں مجلس ترقی ادب لاہور نے کلیات غالب فارسی تین جلدوں میں
شائع کی ہے۔ اس میں غالب کی غزلیات فارسی کی تعداد ۳۴۰ ہے)۔
مالک رام بیان کرتے ہیں :

”جیسا کہ مرزا علی بخش خان نے کلیات شر کے دیباچے میں لکھا ہے،
مرزا کا کلام ۱۸۳۵ء میں ”میخانہ آرزو سر انجام“ کے نام سے مرتب
ہو چکا تھا لیکن اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔ یہ نواب
ضیاء الدین احمد خان کی تصحیح و ترتیب کے بعد مطبع دارالسلام دہلی میں
چھپا تھا۔“ (ذکر غالب، چوالہا ایڈیشن، صفحہ ۱۹۳-۱۹۴)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ غالب نے اس آئینے برس کی عمر میں فارسی کی طرف
جھک گئے، اور پھر آٹھ برس (یہ قول اکرام صاحب) یا گیارہ برس (یہ قول
مالک رام صاحب) فارسی ہی میں ہو رہے۔ جب پہلی بار دیوان فارسی مرتب کیا،
عمر تقریباً ۳۸ برس تھی، اور جب دیوان کا پہلا ایڈیشن چھپا اور شائع ہوا، عمر
تقریباً ۴۸ برس تھی۔ اگر ہم فرض کر لیں کہ ۱۸۳۵ء سے ۱۸۴۵ء تک جو کچھ
کہا اس کا بیشتر حصہ پہلے ایڈیشن میں شامل ہو گیا تھا تو کوئی حرج نہیں۔
اس طرح گویا فارسی کی جانب پوری طرح جھک پڑنے سے ۵ سال قبل ہی غالب
نے یدل سے اعلان لا تعلق کر دیا تھا۔ علامہ امتیاز علی عرش بھی دیوان غالب
اردو میں بصراحت لکھتے ہیں :

”ان کی فارسی پر یدل وغیرہ کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں۔“

(مقدمہ، صفحہ ۱۸)

غالب نے کبھی کبھی بزرگوں کو دھوکا دیا ، بحث طویل تو ہو جائے گی
مگر مرزا غالب کی بیدل بیزاری کا معاملہ کسی طرح صاف ہو جانا چاہیے ۔ ذیل
میں مرزا غالب کے کچھ اشعار غزل درج کیے جاتے ہیں ۔ بیدل شناس حضرات
ان اشعار کے آنے میں مصنف کے دعوے کی صداقت کا عکس حسین خود
دیکھ لیں گے :

زینسان کہ فرو رفتہ بدل پیر و جوان را
سزگن تو جوہر بود آئینہ جان را

الہی ہارہ تمکین رم وحشی نکایاں را
بہ قدر آرزوے ما شکستی کجکلاہاں را

حیرت زدہ جلوہ نیرنگی خیالیم
آئینہ مدارید بہ بیش نفس ما

خود دارم بفصل بہاراں عنان گسیخت
کلکون شوق را رگہ کلی لازبالہ ایست

ہجوم کلی ہنگستان ہلاک شوقم کرد
کہ جا نمائندہ و جاے تو ہجستان غالیست

گرش بدیدن من گریہ رونداد چہ جرم
نہادر آتش شوق من از دغاں غالیست

زلکت می تند بیش رگہ لعل گہر یاروش
شہید انتظار جلوہ خویشست گفتاروش

سیرہ ما در عدم نشہ بوقر ہلاست
در وہ میلہ بہار شرح دمیدن دہم
شبوہ تسلیم ما بودہ تواضع طلب
در خم مہراب تیغ کن ہضمیدن دہم

اس "میدانِ دہم" والی غزل کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے :

ہر دم "شوقِ نرا" مشتِ غبارِ ما

تو جو بریزد تر ہم ، ہم یہ میدانِ دہم

اسی زمین میں بیدل کا شعر دیکھئے :

ہمیں ان مشہدِ فرصت دیگر کچلت

ایک دو نفسِ مہلستِ دادرِ نیردن دہم

غالب نے جو استفادہ کیا ہے ، بالکل عیاں ہے ۔ لیکن مطلع میں غالب غچا

دے جاتے ہیں ۔ کہتے ہیں :

غالب از اوراقِ ما نشرِ ظہوری دمید

سرمہ "حیرت کشم" دیدہ بیدل دہم

اس طرح گویا اپنی تقلیدِ بیدل پر پردہ ڈال دیا ہے ۔ حالانکہ ظہوری کی

غزل کا اثر غالب کی اس غزل پر نہ ہونے کے برابر ہے ۔ بلکہ خود یہ مطلع جس

میں وہ ظہوری کا ذکر کر رہے ہیں ، بیدل کے لمحے سے خالی نہیں ۔ "نفسِ ظہوری

دمید" اور "سرمہ" حیرت کشم" ، یہ بیدل بول رہا ہے یا ظہوری ؟ یہاں ظہوری

کو سرمہ در گلو ہے ۔ بیدل کی لے میں دعویٰ ہو رہا ہے کہ میں ظہوری سے

اکتسابِ نفس کر رہا ہوں ۔ یہ وہی طرزِ انکار ہے جو حکیم مومن خان دہلوی کے

اس فارسی شعر میں فاز دکھا رہا ہے :

روز جزا ز قتل من انکار میکند

گویا کہ طرزِ خندہ" او ہم گواہ نیست

مرزا غالب نے بھی شیوہ ایک اور موقع پر اختیار کیا ۔ غالب

اور بیدل کے ہم زمین و ہم قوافی یہ اشعار دیکھئے :

شوخی "آہم بدل سرمہ" آرام نیست

(بیدل) سوختن صیہاست برے را کہ مینا آتشست

انتظارِ جلوه" ساقی کباجم میکند

(غالب) مے بہ ساغر آب حیوان و مینا آتشست

لشہ" صبا بھی ارزد بہ تشویشِ غبار

(بیدل) در گزرِ امروز از آہے کہ فردا آتشست

ہاکِ خورِ امروز و زنگارِ از ہے فردا منہ

(غالب) در شریعتِ یادہ امروز آب و فردا آتشست

با دو عالم آرزو نتوانِ حریفِ وصل شد

(بیدل) ما بجائے غار و خمی بردیم کافیا آتشست

یدل تو غیر مدوح ہے ، یہی حال اُس غزل کا ہے جس کے دو تین شعر ایسے دیے جا رہے ہیں ۔ اس زمین میں بھی غالب کے گروہ والا شکوہ نے طبع آزمائی نہیں کی ہے :

فال قلم زن و شوکتِ شاہِ دریاب
(یدل) گردنے خم کن و معراج کلاہِ دریاب
فرستِ صحبتِ گل پا برکابِ انگست
(ایضاً) آرزو چند ، اگر پست بنگاہِ دریاب
یوسفی کن گرت اسبابِ مسیحائی لیست
(ایضاً) بفلک گر لرزیدی مگر چاہِ دریاب
چہ وجود و چہ عدم پست و کشادِ مرزِ است
(ایضاً) چو شرر ہر دو جہاں را بنگاہِ دریاب

گر بمعنی لوسی جلوہ صورت چہ کم لیست
(غالب) خم زلف و شکنِ طرب کلاہِ دریاب
تا چہا آئینہ حسرت دیدار تو ایم
(ایضاً) جلوہ بر خود کن و ما را بنگاہِ دریاب
داغِ ناکسری حسرت بود آئینہ دل
(ایضاً) شہرِ روشن طلبی روزِ سیاہِ دریاب
عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں
(ایضاً) تابِ الدہشہ نداری بنگاہِ دریاب

غالب کی فارسی غزلیات میں ”دریاب“ والی غزل چند نہایت کلامیاب غزلوں میں سے ایک ہے ۔ یدل نے مضامین اور نواقح سامنے لا کے رکھ دیے تھے جن پر غالب نے نکتہ آفرین کے لیے رنگ آمیزی کی بڑی گنجائشی تھی لیکن ”فرستِ صحبتِ گل“ اور ”یوسفی کن“ اور ”چہ وجود و چہ عدم“ والے مضامین کا جواب بن نہیں پڑا ، چہ جائیکہ ان پر کچھ اضافہ ہوتا ۔ پھر حال کچھ اشعار اور دیکھ لیجیے اور غالب ہاوا کا صبح اور جھوٹ مزید جان لیجیے کہ انہوں نے یدل کے کمرہ کن اثر سے کس قدر نجات پا لی تھی :

حسرت ہمہ دم صیدِ خمِ حسرتِ پیرِ است
(یدل) گل در ہر خمیازہ بود شاخِ کہاں وا
در مشربِ بر باد تو خوںم منے قابست
(غالب) کز ذوقِ ہمیازہ در انگشتِ کہاں را

دل مہرود و نیست کسی دادرس ما
 از قافلہ دور است صدایے جریر ما
 طولی سفر شوق چہ برسی کہ دریں راہ
 چون گرد فرو رخت صدا از جریر ما
 (بیدل)
 (غالب)

مخصوص نیست کعبہ بہ تعظیم اعتبار
 ہر جا سرے بسجود رسید آستانہ است
 غالب دگر ز منشاء دیوانگی میرس
 کلم کہ جیبہ را ہوسر آستانہ است
 (بیدل)
 (غالب)

سرای بلبل ما زان چن مگر و میرس
 خیال نالہ فروش است و آشیان غالیست
 نہ شایدے بتنا نہ بیدلے ہنوا
 ز غنچہ گلشن و از بلبل آشیان غالیست
 (بیدل)
 (غالب)

دراں موزج کہ حسرت خرمن آراے عرق گردد
 پرویں میرساند ریشہ ہر کس خوشہ چیں باشد
 نسوزد بر خودم دل گر بسوزد بر قدر خرمن را
 کہ دایم آہ از من رات حق خوشہ چیں یابد
 (بیدل)
 (غالب)
 پھر آخر یہ کیا چکر ہے کہ مرزا غالب نے بیدل کی غزلوں پر غزلیں کہیں ،
 ان کے مضامین سے بڑی سیدہ زوری کے ساتھ استفادہ کیا ، مگر مثنوی باد مخالف
 کے سوا کسی مثنوی ، قصیدے یا غزل میں بیدل کا نہ ذکر کیا اور نہ اعتراف
 عظمت ————— ممکن ہے یہ بحث کہیں آگے آئے ، ————— بلکہ اظہار
 اپنے اردو اور فارسی مکتوبات میں شوکت و امیر کے ہمراہ بیدل کی فارسی پر بار بار
 چوٹ کی ہے ۔

مرزا غالب کی فارسی غزلوں کو سرسری نظر سے بھی دیکھا جائے تو
 عجیب رنگا رنگ نظر آتی ہے ۔ انہوں نے خود بھی تو کہا تھا :
 فارسی میں تا بہ بینی نقشہاے رنگ رنگ
 بگزر از مجموعہ " اردو کہ ہے رنگ من است
 یہ قول ان معنوں میں بھی صحیح ہے کہ " میری فارسی دیکھو جس میں صرف

”عرفی کے ضمن میں آپ کو معلوم ہے کہ غالب کی ایک رائے یہ بھی ہے
 ”عرفی کمیت لیک نہ چون من دریں چہ بحث“ مگر اسی عرفی کی غزلوں پر غالب
 نے بارہا طبع آزمائی کی ہے، بلکہ عرفی کے بہت سے قصائد کی زمینوں میں بھی غزلیں
 کہی ہیں اور اس کے مضامین کو اپنے خیال اختراع پسند کے لیے مسالہ بنایا ہے۔
 زیادہ مثالوں سے اجتناب کرتے ہوئے ایک بھرپور غزل عرفی کی اور ایک غالب
 کی ذیل میں پیش کی جا رہی ہے۔ مضمون بدلیں گے مگر الفاظ اور تراکیب بتائیں
 کی کہ ہم مستفاد ہیں :

عرفی

دوش در صومعه آمد صتم بادہ فروش
 جام سے بر کف و زلتاں حائل بر دوش
 ہمہ سرمایہ سوداے دل خام طمع
 ہمہ نقبان متاع سیر السلام فروش
 غمزہ اش گرم عنان گشت کہ مگریز و بایست
 عشوہ اش طنز کثان گفت میندیش و یکوش
 غمزہ شوخ در انداختہ با نرگس مست
 سوجہ طعن بر انگیزتہ از چشمہ لوش
 گفت کائے عہد شکن صومعه یہ بود ز دیر؟
 نغمہ عود کمی داشت ازین ذکر و غروش؟
 تو یہ از یادہ و برستن چشم از رخ من
 ترکہ زنار و پراگندہ سجادہ بدوش
 تنگ ہادت کہ نہ ایمانت حلال است و نہ کفر
 شرم ہادت کہ نہ مستیت ہذوقست و نہ ہوش
 صد دلیر سوختہ از شومی افسردہ دلت
 دو خم طرہ ما باز نشاندی از جوش
 بارے از خود شکنی عہد ز ما خود فروست
 ہاں بگیر ایں قلعہ تو یہ شکن زود ہوش
 تو یہ اول اگر زود شکستی رستی
 ورنہ خود ریشہ دواند بدلر بیدہ کوش
 بگرفتہ زوے آن جام کہ لوشم ہادا
 بگشودم لبہ خاموش و دلیر ہندہ لوش

من صنم گوی و سریدان همه در پایا پائی
 من قلع لوش و منغان نعره زن لوشانوش
 بعد از آن بر سر صلح آمد و رقتیم بدیر
 خنده بر زمره اسلام زنان دوشادوش
 عرف این قصه ز خلوت لیری در بازار
 بان مبادا شنود مختصیر شهر ، شعوش

غالب

دوشم آهنگ عشا بود که آمد در گوش
 ناله از تار ردای که مرا بود بدوش
 کلمے خسر شعله آواز موذن زہار
 از نئے گرمی پتکلمہ منہ دل بغروش
 تکیہ بر عالم و عابد نتوان کرد کہ پست
 آن یکے بیدہ گو و ان دگرے بیدہ کوش
 لیست جز حرف دران نرقہ اندر ز سرائے
 لیست جز رنگ دریں طائفہ آرزق ہوش
 چادہ بگزار و پریشان رو و در راہروی
 بغراب منے و معشوق مشو دہزن ہوش
 بوسہ گر خود بود آسان میر از شاہد بست
 بادہ گر خود بود اوزان ہزار بادہ فروش
 این نشید است کہ طاعت مکن و زہد مویر
 این شبیب است کہ رسوا مشو و بادہ بتوش
 حاصل آتست ازین جملہ نبودن کہ مباش
 ما نہ افسانہ سرائیم و تو افسانہ نبوش
 متکہ بودے کفتم از مزد عبادت خالی
 چو دلم گشت توانگر برہ آورد سروش
 کفتم از رنگ بہ بے رنگی اگر آرم روی
 رہ دگر چون سپرم گفت ز خود دیدہ ہوش
 چہتم از جائے ولے ہوش و خرد یشا یش
 راتم از خوشی ولے علم و عمل دوشا دوش
 تا بیزمیکہ یکک وقت در آہا دہم
 بادہ بیمودن امروز و بخون غفلت دوش

خائفانہ از روشِ زہد و ورع فلزم نور
 بزمِ گلہ از اثرِ بوسہ و مے چشمہ نوش
 شاہد بزمِ ذراں بزمِ کہ خلوتگیر اوست
 قتله بر خویش و بر آفاق کشودہ آغوش
 ہجو خورشیدِ کزو ذرہ درخشش گردد
 خورد ساقِ مے و گردیدہ چہائے مہوش
 رنگہا جستہ ز یرانگی و دیدن نہ بپشم
 رازہا گفتہ خموشی و شنیدن نہ بگوش
 قطرہ نا ریشہ از طرفِ غم و رنگِ بزار
 یک غمِ رنگ و سرش بستہ و پوستہ بجوش
 ہمہ محسوس بود ایزد و عالم معقول
 غالب این زمزمہ آواز نخواہد ، خاموشی

اس تقابل سے دوسری چیز ، چونکاپوں کے سامنے آتی ہے ، وہ غالب کی فارسی زبان پر قدوت ہے ۔ ساتھ ہی یہ بھی کہ وہ فارسی غزل کی روایت میں اپنے پیش روؤں کی طرح کسی قدر رجحان رکھتے تھے ۔ یہی عالم دوسرے خیال بند شعرائے نکتہ آفرین سے اثر پذیری کا ہے ۔ صاف ظاہر ہے کہ سرزا خاصی حد تک دوسروں کے یروں پر اڑنے کی کوشش کرتے رہے ہیں ۔ کلیم کی مثال لیجئے ۔ غالب اور کلیم کی کئی غزلیں ہم زمین و ہم قالیہ ہیں اور خیال بلاواسطہ یا بالواسطہ اخذ و اقتساب میں مصروف ہے :

فصلر گلدِ روئے تو جوان ساخت چہاں را
 حسنہ تو آزیں باغِ یروں کردِ خزان را
 در طبعِ بہارِ این ہمہ آشفتنی از چہیت
 گوئی کہ دل از بیمِ تو خون گشتِ خزان را
 (کلیم)
 (غالب)

کلیم از عشوہ ہائے او چہ غوش کردی بمیدانم
 بغافلِ ہائے وسوا یا نواز شہائے بہان را
 تکلفِ بر طرفِ لب تشنہ بوس و کنارستم
 ز راہم باز چیں دامِ نواز شہائے بہان را
 (کلیم)
 (غالب)

بر دمِ دلر دیوانہ ما در خمِ زلفیست
 سودا زدہ در ہمرے را چہ کند کسی
 (کلیم)

عبد السلام خورشید لکھتے ہیں :

"صائب ایک حد تک ناسخ کے وسیلے سے غالب کی ابتدائی شاعری میں راہ ہائے ہیں۔ اس لیے ان کا مطالعہ بھی غالب کی ابتدائی شاعری کے سلسلے میں ضروری ہے۔" (غالب - انجمن ترقی اردو علی گڑھ صفحہ ۲۸)

مگر غالب نے تو لڑکپن میں فارسی کے مشہور شعرا کا کلام دیکھنا شروع کر دیا تھا ، خصوصاً بیدل کا کلام ، لہذا غالب کی ابتدائی شاعری پر (اردو کے معاملے میں) اگر صائب کا اثر ہے تو وہ یا براہ راست ہے یا بیدل کے ذریعے ہے ، نہ کہ ناسخ کے توسط سے۔ یہی فارسی غزل گو یہاں غالب کا تاثر بلاواسطہ ہے۔ یہ حال :

آب از دیدہ خورشید بر آرد صائب
در دل آئینہ عذابی کہ نہالست مرا (صائب)
چون بوی زان کہ در شیشہ فرودش آرد
روئے خویست بدل از دیدہ نہالست مرا (غالب)

از ہوا گیرد خطر را کشتی* من چون حباب
بر نسیمی می تواند کرد طوفانی مرا (صائب)
بر لہانم یا روانی ہائے طبع خویشتن
موج آب گوهر من کردہ طوفانی مرا (غالب)

زیر شمشیر حوادث مرہ برہم تو لیم
بر رخ میل گشادست در خانہ ما (صائب)
لرزه دارد خطر از ہیبت ویرانہ ما
میل را ہائے ہستک آمدہ در خانہ ما (غالب)

اے دل تصور کمر بار نازک است
باریک شو کہ رشتہ این تار نازکست (صائب)
ما لاغریم گر کمر بار نازک است
فرق است دوسالہ کہ بسیار نازکست (غالب)

کجا بریم ازین وسطہ جان بروں صائب
کہ واہون شدہ بیدار و ہائے ما خفتست (صائب)

دگر ز اینی راه و قرب کعبه چه حظ
(غالب)
مرا که ناله ز رفتار مالد و پا خفتست

دورم از وصال او زندگی چه کار آید
(صائب)
جان پلپ می آید ، این چه سخت جانیهست
در کشاکشِ ضعیف ، نگسلد روان از تن
(غالب)
اینکه من نمی میرم هم ز ناتوانیهست

لرک چشم غمخوش مست ناتوانیهست
(صائب)
فته با نگاه او گرم بهمنانیهست
سوی من نگه دارد چو فکنده در آبرو
(غالب)
با گران رکابها این چه خوش عنانیهست

دلش بجا عجمی زادگان بود مائل
(صائب)
اگرچه لیلی صحرا نشین ما عربی ست
روژ دین نشناسم درست و معذورم
(غالب)
نهاده من عجمی و طریق من عربی ست

ما در پوسر نام چه خونها که نفوریم
(صائب)
آسوده عقیقی که سر نام ندارد
گودید اشان پا بدقیقِ تجر پلا پا
(غالب)
آسانگرد عنقا که بجز نام ندارد

نظر بخط و رخ بار کن که پنداری
(صائب)
در آفتاب قیامت گناه کارانند
توسرمه یی و ورق در نورد و دم دوکش
(غالب)
میی که سحر ناکهان گناه گرانند

بر آن پایل که با من دعوی پنهانگی دارم
(صائب)
چون او گواهی میدهد سرخیز متقارش

ز ہم پاشیدن گل افگند در تب بلب را
 اگر خود پاره ہائے دل فرو ریزد ز ستارش (غالب)

آخر میں صائب کی ایک غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ اس غزل کے بعض مضامین صائب، غالب اور حزین تینوں کے یہاں مشترک ہیں۔ اگر تینوں غزلوں کے کچھ شعر باہم ملا دیے جائیں تو فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ ان میں صائب کا شعر کون سا ہے، غالب کا کون سا اور حزین کا کون سا۔ اس اعتبار سے غالب کے ذوق اور محنت و کاوش کی داد دینا بڑی ہے کہ انہوں نے اپنے جوہر کو وہ جلا دی کہ اتنے عظیم سلسلہ غزل میں بخوبی رچ گئے۔ کر کے کارڈ نے شاہد لبرو کا ذہنی و نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے کہا تھا NERO is the flesh of our flesh & the blood of our blood. وہ قول وہی اتنا صادق ہو یا نہ ہو لیکن غالب کے موقف اور مراتب کے ضمن میں بالکل صادق ہے :

صائب

قدوتِ حرف گرفتند و زہانم دادند
 ہائے رفتن ہشکشتند و عنانم دادند
 آب را در جگر سنگ حصارے دادند
 جگر نشہ تر از رنگ روانم دادند
 چشم پوشیدہ تماشاے رخس می کردم
 ہمہ تقصیر دو چشم نگرانم دادند
 سالہا در بے نام و نشانان رقم
 تا سر سزل مقصود نشانم دادند
 لب پر خندہ گرفتند گر از من صائب
 بتلاقی مژدہ اشک نشانم دادند

غالب

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
 شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
 رخ کشودند و لب از پروہ سراپان بستند
 دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
 سوخت آتشکدہ ز آتش لہسم بخشیدند
 رخت میخانہ ز ناقوس قفانم دادند

گوہر از قاج گسستند و بدانی بستند
بر چہ پردہ بد پیدا بد نہانم دادند

حزین

ہائے بستند و زور سعی نشانم دادند
دست و بازو بشکستند و کھانم دادند
جانِ سقیم حذر از دوزخ جاوید نداشت
خانہ در کوچہ آسودہ دلائم دادند
شمعہا بردہام از مدق بجاک شہدا
تا دل و دیدہ خونناہد نشانم دادند

اب آپ مرزا غالب کی حزیں کے ساتھ ہم آپنی کا منظر بھی ملاحظہ کیجئے -
عابد صاعب کا قول ، جو پہلے نقل کیا جا چکا ہے ، بیش نظر ہے کہ غالب پر
رنگہ میں غزل کہہ سکتے ہیں :

ندانستے دسے سامان صد طور غیبی شد
اگر گرد آوری میکرد دلمان نقابش را
(حزین)
لدام تا چہ برق فتنہ خواہد رخت بر ہوشم
تصور کردہ ام بگسستن بندہ نقابش را
(غالب)

دنیا طبایع عریضہ مفتحت بپوشید
آزادی' ما ہیج و گرفتاری تاں ہیج
(حزین)
ناکلی و کلام تو حزیں نقش بر آب است
امید نہ بندی ز جہانِ گزراں ہیج
(غالب)

طوطی! عجب از سادہ دلی ہائے تو دارم
گفتار بکن لعل شکر بلو میاموز
(حزین)
طوطی! شکرش طعمہ و بلبل جگرش قوت
جان تازہ کنی از نالہ و گفتار میاموز
(غالب)

اے رنر! تنک حوصلہ بگزار حزیں را
می خوردند و آشفتن دستار میاموز
(حزین)

سر رشتہ پر کار نگہ دار بہ سنی
آفتنگ طرہ دستار میاموز
(غالب)

ہلہ من جانِ جہانم تنا ناہا یاہو
مظہر آیت شام تنا ناہا یاہو
(حزین)
ہلہ من عاشقِ ذاتم تنا ناہا یاہو
ناظرِ حسنِ صفاتم تنا ناہا یاہو
(غالب)

کو ہم نفسے نا نفسے شاد برآرم
مجنون تو کجا رفتی و فریاد کجائی
(غالب)
ہوے گل و شبنم نسرزد کلیہ ما را
صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی
(غالب)

اے دل سپند آئی سیامے کیستی؟
خرمن بہاد دادہ سوداے کیستی؟
(حزین)
اے موج گل توید کمالشے کیستی؟
انکارۃ مثال سراہاے کیستی؟
(غالب)

در محفلے کہ موج اریزاد من زلد
آئندہ دار حسن دلآراے کیستی؟
(حزین)
بیہودہ نیست سعیِ صبا در دہار ما
اے ہوئے گل یارِ کمالے کیستی؟
(غالب)

بیارم و بہ لعل تو در جان میارم
بر گو خدایے را کہ سیحایے کیستی؟
(حزین)
خون گشتم از نو باغ و بہار کہ بودہ
کشتی مرا ہنوز ، سیحایے کیستی؟
(غالب)

زاہد ز دین برآمد و عاشق ز دل گرفت
خوش فرستد تو باد بہ بغاے کیستی؟
(حزین)

ہا توچار این ہمہ سامان ناز نیست
 فہرست کارخانہ بغایے کیستی؟ (غالب)
 آخر میں ان دونوں بزرگوں کی ایک ایک غزل کا مطالعہ فرمائیے اور دونوں
 کی ہمنوائی سے لطف لیجیے۔ غالب کی غزل کا مطلع بہت اونچا چلا گیا ہے۔
 دونوں منقطع الک کر کے باقی سارے اشعار سلا کر خواہ غالب سے منسوب کر دیے
 جائیں، خواہ حزلی سے، کوئی نسبت غلط معلوم نہ ہوگی :

حزلی

چون سنبل تو بطریق چمن فرو ریزد
 دل شکستہ اش از ہر شکن فرو ریزد
 بشیوہ کہ بہ کلہرگر تر چکد شبنم
 نمک ز لعل تو شیریں سخن فرو ریزد
 نقاب زلف ز عارض اگر بالداوی
 صنم ز طاقدر دلیر برہمن فرو ریزد
 خرام ناز تو اے شاخ گل قیامت را
 بھاگ عاشق خونیں کفن فرو ریزد
 بہ سجدہ گاہ تو سر بر زمیں چنان گویم
 کہ لرزہ بر چگرہ ابرمن فرو ریزد
 بہ بیستون قدم آہستہ تر تہم ، لوسم
 کہ ہارہ ہارے دل کوہکن فرو ریزد
 نشاط ہے تو ہانا حرام گشتہ بدل
 کہ بادہ خون شود از چشم من فرو ریزد
 ز چین طرہ آن ناؤلیں خزال حزلیں
 چہ نافہ ہا کہ بیبب ختن فرو ریزد

غالب

غوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد
 اگرچہ خود ہمہ بر فرقہ من فرو ریزد
 بدیدہ ام وہ دوری کہ گر بیفشانم
 بجائے گرد روان از بدن فرو ریزد
 ز جوش شکوہ یداد دوست مہترسم
 مہاد مہر سکوت از دھن فرو ریزد

دہد ہجلیاں باد و بلوت من
 یمن بھاد و در الجمن فرو ریزد
 مرا چہ قدر بکوسے کہ لازیمان را
 غبار بادیدہ از پیرہن فرو ریزد
 ز غار غار چشیں کسی چہ لالچے کہ خشک
 برخت خواب کل و یاسمن فرو ریزد
 ترا کہ عالم لازمی ہضمہ ہستاید
 کسی کہ کل بکٹلو چمن فرو ریزد
 مکن یہ پرسش از شکوہ مشع کیوں خویست
 کہ خود ز زخم دم شوختن فرو ریزد
 بنوق بادہ ز بس آب در دھن گردد
 منے غورودہ مرا از دھن فرو ریزد
 رواست غالب اگر در قائلش گوئی
 کہ از لبش ز روان سخن فرو ریزد

آپ نے ملاحظہ فرما لیا کہ کسی طرح غالب اپنے پیش رو اکابر شعرا کے تتبع میں غزل سرا رہے۔ جس کے ساتھ بھی چاہا ہم پرواز ہوئے، جس کے ساتھ بھی چاہا ہم نوائی کی۔ کہیں سر ملا لی، کہیں سر چرائی۔ دوسروں کی غزلیں سامنے رکھ کر ”توارد“ کا علم پیش کیا اور بعض اوقات یہاں تک کہہ دیا کہ :

میر گانِ توارد یقین شناس کہ دزد
 متاع من ز نہان خالہ ازل برد است
 ایسے دزد معتبر کا کوئی کیا بکاڑ لے گا۔ علی حزیں کا شعر ہے :

شدے شد کہ ز دلت آبلہ ہائے لکڑشت
 چگر از تشنگی خار بہاہام سوخت

غالب کا شعر ہے :

کاشوں کی زبان سوکھ گئی یاس سے یا رب
 بہر آبلہ با وادی پر خار میں آوے

یہ بھی تو بالکل توارد ہے بلکہ بقول غالب توارد بھی نہیں۔ غالب کو آنے آئے دیر ہو گئی۔ چور غالب سے قبل پہنچ گئے اور نہان خالہ ازل سے غالب کا مال چرا لائے۔ بعد میں آنے والا دزد نہیں، دزد وہ ہے جو چلے آیا۔ علی حزیں کی اور غالب کی ہم قافیہ و ہم زمین غزل ”سبحائے کیستی“ آپ کی لکھنوں سے گزر چکی ہے، مگر یہ سرقہ و توارد کی گفتگو بہت طویل ہے اور اہل نظر اہل لڑیں

اس امر پر غامی روشنی بھی ڈال چکے ہیں۔ بات یہ ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا آتا ہے۔ نئے نئے مضامین بھی مोजھتے رہتے ہیں۔ مگر اکبر اوقات پرانے مضامین شاعر کے دل و دماغ کی کلرگاہ میں لئے سمجھوں میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ گویا ہمیشہ روؤں کے فرمودات ہی روؤں کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عہد جاہلیت کا شاعر عتشتہ (آج سے کوئی ۱۵۰۰ برس قبل) کہہ اٹھا تھا :

”علل غادر الشعراء من مئردم“

”کیا شعرا نے عمارت میں کوئی قابل مرمت حصہ باقی رہنے دیا ہے؟“

یعنی عمارت شاعری تو ہمہ وجہ مکمل ہو چکی ، اب میں کہاں اینٹ لگائوں ؟ یہ تنگی میدان کا عالم تھا اس وقت جب ابھی ہمارے خیال میں شاعری کا آغاز تھا ۔ پھر اسی دور کا ایک اور نہایت اہم شاعر کہتا ہے :

ما اُرانا نقول الا شعراً

لو معاداً من لفظینا مکثروا (زہیر بن ابی سہسہ)

”ہم اپنے بارے میں اتنا جانتے ہیں کہ جو بات ابھی کہہ رہے ، وہ مستعار ہے ، یا یہ کہ ابھی ہی بار بار کہی ہوئی باتوں کو دہرائے چلے جا رہے ہیں۔“

اگر پندرہ سو برس قبل ، جب شعر کی روایت اتنی فراوان نہ تھی ، شعرا اپنے اردگرد بیان کردہ مضامین کی اتنی بہتات دیکھتے تھے کہ نئی بات کہنا ان کے لیے مشکل ہو رہی تھی ، تو غالب لکھ چنچتے پہنچتے تو خزانہ مضامین و معانی اور بھی معمور ہو چکا تھا ۔ تاہم غالب نے بہت کچھ اپنے رنگ میں بھی ڈھالا ۔ کچھ اضافے بھی کیے ، اپنی ڈکان شاعری کو محض ادھار مال ہی سے نہیں سجائے رکھا ۔ ساتھ صناعات کے مطالعے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ غالب فارسی غزل کی روایت سے کسی قدر آگاہ تھے اور اس روایت میں ان کی اپنی غزل کسی طرح وہی بسی ہوئی ہے ۔ انہوں نے تقلید کی ، مگر اختراع بھی کوئے رہے ۔ تقلید کسی ایک شخص کی نہیں کی ، بہت سے اکابر کا دامن تھاما۔ اور وہ اکابر اسلوب کے اعتبار سے ایک ہی سلسلے سے مربوط تھے ۔ ان میں خالص اجنبی کوئی بھی نہ تھا ۔ غالب نے ان بزرگوں کو اپنے کلام میں یاد بھی کیا ہے ؛ کہیں براہی کا درجہ ہنسا ، کہیں چٹکی لے لی ، ٹوٹھا اڑا دیا ۔ مثلاً :

جادو عربی و رفتار شفاوی دارم

دہلی و آگرہ شیراز و صفہان دست

کیفیت عرقِ طلب از طہنتِ غالب
جامِ دگران بادۂ شہرازِ لغاورد

مکروہ بھی کہتے ہیں کہ :

او چستہ چستہ غالب و من دستہ دستہ ام
عرقِ کمبخت لیک نہ چوں من دریں چہ بحث

کہہی فرمایا :

ز فیضِ نطقِ خویشم یا نظیری ہم زبانِ غالب
چراغی را کہ دودے هست در سر ، زود در گیرد

اور کہہی ارشاد ہوا :

باخذِ فیضِ ز مبدأِ فروغم از اصلاف
کہ بودام قدرے دیرتر بدان درگاہ

نزولِ من بچہاں بعد یک ہزار و دوست

ظہورِ سعدی و خسرو بہ شش صد و پنجاہ

سخنِ ز نکتہ سراہانِ اکبری چہ کئی

چو من بخوبی عہد تو ام ز خویش گواہ

کنوں تو شاہی و من مدح گو تعال تعال

گزشت دورِ نظیری و عہدِ اکبر شاہ

بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را

نظیرِ خود بہ سخن ہم من ، سخن کوتاہ

سعدی و خسرو چوں کہ مجھ سے ساڑھے پانچ سو برس قبل دنیا میں آ گئے

تھے اس لیے مبدأِ فیاض سے اتنا کچھ نہ پا سکے جتنا میں پا سکا ۔ باقی رہا اکبری

”دور تو اس سے تعلق رکھنے والے سارے نکتہ سراؤں کو گول کر گئے ہیں ۔ وہ

لفانی ہوں ، فیضی ہوں ، عرقی ہوں ، خواہ نظیری ۔ اور بیچارے نظیری کو تو ان

سے کوئی نسبت ہی نہیں ۔ میں عالمِ کلیم کا ہے :

چوں نیست تابِ برقرِ غلی کلیم را

کے در سخنِ بغالبِ آتشِ بیاں رسد

الہ صائب ، ظہوری اور حزیں ہر کوئی چوٹ نہیں کی ۔ حزیں کے بارے

میں تو بڑی برغورداری کا ثبوت دیا :

اندریں شیوۂ گفتار کہ داری غالب

مگر ترقی نہ کتم شیخ علی را مانی

اگر میں مبالغہ نہیں کرتا تو اسے غالب ! تم اپنے اس شیوۂ گفتار کے باعث

جدائی بے تاب کہے ہوئے تھی۔ وہ انہیں بہلانے پر بھی پہلا نہ سکتے تھے۔
 —————
 حالات کہ مرزا غالب اپنے خطوط میں یہ بھی لکھ چکے ہیں کہ وہ
 کیر، برس کی عمر میں ہمارے گئے، یعنی ۱۸۱۰ء میں۔ بیاہ کو انہوں نے ہاؤس
 میں بیڑی پڑا قرار دیا تھا اور شہر دہلی کو زندان ٹھہرایا تھا۔ پھر عبدالصمد
 ان کے پاس ۱۸۱۱ء میں آکرے کیوں کر آئے اور لگاتار دو سال آکرے ہی میں
 ان کے مہمان کیوں کر رہے؟ یا وہ آئے نہیں اور اگر آئے تو پھر دلی میں مرزا
 کے ہاں مقیم رہے، نہ کہ آکرے میں۔ بات یہ ہے کہ مرزا نے اپنے ہارے میں جت
 سے عقدے خود اپنے متضاد بیانات کے باعث پیدا کر دیے، انہی میں سے ایک
 عبدالصمد کا مسئلہ ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی کا بیان دلچسپ بھی ہے اور
 واضح بھی۔ وہ غالب کی زبان لکھتے ہیں:

”مجھ کو مبدأ لیاض کے سوا کسی سے تلبذ نہیں۔ عبدالصمد محض ایک
 فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھ کو بے استاد کہتے تھے، ان کا منہ
 بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا۔“
 بہر حال یہ وہی تقسیمات بیچ لیا جس نے ان کے منہ سے ایسے جملے
 کہلوائے:

”میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے خسرو دہلوی کے
 سب کا منکر ہوں۔“

”(فارسی کی) میزان میرے ہاتھ میں ہے۔“

”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میان
 فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔“

”جب تک قدما یا متاخرین میں مثل کلم، صائب، اسیر و حزیں کے کلام
 میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا، اس کو اعظم اردو یا نثر میں
 نہیں لکھتا۔“

غالب کو اس امر کا خیال نہ رہا کہ ایک زبان جب پھیل کر اپنی جغرافیائی
 حدود سے نکل جائے تو لازم نہیں کہ بے وقار و بے سند ہو جائے۔ عربی زبان کے
 درجنوں بلکہ سیکڑوں ایسے شاعر گزرے ہیں جنہوں نے ہمدانیہ اور مراکش میں جنم
 لیا، جن کے آباؤ اجداد کو عرب چھوڑے ہاج ہاج چھ چھ صدیاں بلکہ اس سے بھی
 زیادہ عرصہ گزر گیا تھا لیکن ہمدانیہ تک چوں کہ عربی زبان کا وطن بن گیا تھا لہذا
 عربی زبان و ادب کی روایت کا تسلسل بحال رہا۔ اور وہ ہمدانوی بھی اتنے ہی مستند
 تھے جتنے ان کے معاصر عرب میں رہنے والے۔ بالکل یہی کیفیت فارسی زبان کی تھی۔
 فارسی زبان کا وطن سیکڑوں برس سمرقند و بخارا اور ہارتقد و کاشغر بھی رہا۔

کابل و غزنی بھی اور لاہور و دہلی بھی ————— ان علاقوں کے اہل ادب جنہوں نے ذہنی تربیت فارسی کے ذریعے پائی تھی ، اتنے ہی اہل زبان تھے جتنے خود ایرانی ۔ آخر رودکی ، سنائی ، مسعود سعد سلمان ، خسرو اور مولانا روم کہاں کے ایرانی تھے ؟ ہو سکتا ہے کہ خود ایک ایرانی بھی ، جس کی زبان معیاری نہ ہو ، لائق استاد نہ ٹھہرے اور ایک غیر ایرانی جس کی طبیعت میں فارسی کا رچاؤ معقول طور پر موجود ہے ، مستند سمجھا جائے ۔ جو حق مرزا غالب اپنے لیے محفوظ جانتے تھے ، وہی حق بعض دوسروں کو بھی حاصل تھا ۔ لیکن مرزا صاحب کو مرزا سودا کے کسی حریف بجا کی طرح آقا علی قلی لائے کا شوق عروم توازن کیسے ہونے لگا تھا ۔ سودا نے کہا تھا :

”اگر لای کو لون کہئے یہ تیری زبان کھلی

برکز کسے نکویدت آقا علی قلی“

جہاں آ کر یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب نے مشہوری باد غالب کے بعد جو ۱۸۴۸ء کی تصنیف ہے ، کیوں ہمیشہ بیدل کے ذکر سے احتراز کیا ۔ بیدل بھی ہندی تھا ۔ اگرچہ مرزا غالب کی طرح وہ بھی ترک تھا ، لیکن چون کہ مرزا غالب ایک مبالغہ اختیار کر چکے تھے کہ مستند فقط اہل زبان ہیں لہذا مرزا بیدل بھی اسی لہجے میں آ گئے ۔ یہ قول نصیر احمد زار : ع بڑی بڑی مشکلات بن کر کھڑی ہیں باتیں ذرا سی

حالانکہ ہم اوپر دیکھ آئے ہیں کہ وہ مرزا بیدل کی محزولوں سے اپنی فارسی محزولوں میں بقاعدہ استفادہ کرتے رہے ہیں ۔ مشہوریوں پر بیدل کا اثر اور بھی زیادہ ہے ۔ مرزا غالب نے مرزا بیدل سے یہ بے وفائی محض علی قلیوں میں شامل ہونے کی خاطر کی ۔ یہ الگ بات ہے کہ علی قلیوں کے نزدیک مرزا غالب خود بھی اسی نظار میں کھڑے ہونے کے حق دار رہے جس میں تقریباً وہ سارے مردانِ خوش بیان کھڑے ہیں جنہیں غالب نے بے سند قرار دیا تھا ۔

لیکن جہاں مقابلہ اہل زبان اور خود مرزا غالب میں ٹھن جائے ، وہاں میزان پھر مرزا غالب کے ہاتھ میں ہے ۔ مثلاً اردوے معلیٰ میں شامل ایک خط کا جملہ ہے : ”عزیز تو آدمی تھا ، یہ مصرع اگر جبریل کا ہوتا ، تو اس کو سند نہ جانتو ، اور اس کی پیروی نہ کرو“ گویا عام اہل ہند کے لیے صحیح راہ اہل زبان سے استفادہ ہے ۔ اور اگر ان میں سے کسی کی رائے خود غالب کی بیان کردہ رائے کے خلاف ہو تو پھر غالب اہل زبان سے برتر۔

جہاں پھر ”لرگستین“ بیدار ہو جاتی ہے اور مبدأً فیاض کو ”وشتو“ کا حق مل جاتا ہے ۔

معاملے میں پابند تقلید کیوں کر ہو گئے۔ کلکتے کا ہنگامہ بھی ان کی اسی تلمی کا پیدا کردہ تھا۔ اس لیے کہ وہ مبدأ خیاض کی برہان پیش کر کے اپنی بات منوانا چاہتے تھے، مگر یوں کون مان لیتا؟ ————— بھر وہ گلا جو انہیں اہل کلکتہ سے تھا، گہرا ہو کر سطح زمین کے نیچے کے بانی کی طرح ڈھیل گیا اور سارے معاشرے اور اہلئے سارے دور کو سیراب کرنے لگا۔ چنانچہ کبھی علی حزیں کی زبان میں کہتے ہیں :

بہ امید دو زمانہ کور شاہد طبع روشنم کم
کس زبان مرا نمی فہمد بعزیزای چہ التماس کم
کبھی خود فریاد ایجاد کی :

فرقت نہ اندک زدلم تا بہ دلر تو
مغضوبی اگر شعر مرا زود نیابی

اسی طرح :

برہم غالب از ذوق سخن خوش بودے ار بودے

مرا لجنے شکوب و ہارو انصاف یاراں را !

کبھی اس تلمی کو یوں چمکانے یا چلانے کی کوشش کرتے ہیں :

شہرت شعرم بگیتی بعدر من خواہد شدن

اس میں شک نہیں کہ بعض لوگ بعض زبانیں دوسروں کے مقابلے میں غیر

معمولی سہولت کے ساتھ دیکھ جاتے ہیں۔ یہ طبعی مناسبت کی بات ہے، اور یہ

اللہ کی دین ہے۔ مناسبت آکتناب پر مبنی نہیں :

ذوق معنی در غور تعلیم پر ہے مغز لیست

لشہ را چوں بادہ نتوان در دل برانہ رخت (ہیدل)

مرزا غالب کا ذوق شعری وہی تھا۔ فارسی زبان سے طبعی مناسبت تھی،

مبدأ خیاض کی جس تشریح ہو سکتی ہے۔ شاعری کے بارے میں غالب کا نقطہ نظر

جو بڑا معروف ہے، یہ ہے : ”شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ بیانی نہیں“ اور غزل

کے بارے میں ان کی رائے عرشی صاحب نے دیوان غالب اردو کے مقدمے میں یوں

لفظ کی ہے : ”سخنر عشق و عشق سخن، کلام حسن و حسن کلام“ (صفحہ ۲۰۲)

————— شاعری معنی آفرینی ہے، بالکل بجا اور اس ضمن میں غالب کی اکثر

فارسی غزلیات اپنی گواہ آپ ہیں کہ ان میں ایسے اشعار نادر ہوں گے جو بعض

قافیہ کہانے کے لیے کہے گئے ہوں۔ ساتھ ہی یہ بھی اتفاق کر دیا جائے کہ

غالب نے صنعتوں کو بھی جبراً مصنعات کلام کہیں نہیں بتایا۔ اس کی برکاری

سادہ، اور تکلف برجستہ ہے۔ مگر غزل کے ضمن میں جو چار شرطیں لگائی یا

صنعتیں گدوائی ہیں ، ان میں سے عشق سخن و حسن کلام براہ راست غزل کے مضامین سے تعرض نہیں کرتیں ۔ غزل کے مضامین سخن عشق اور کلام حسن وہ جاتے ہیں ۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ غالب تک پہنچتے پہنچتے غزل فارسی کا دامن اتنا وسیع ہو گیا تھا کہ اس کا ”حسن کلام“ عشق و حسن کی حدود کو عبور کر کے بہت دور چلا گیا تھا ۔ خاص طور پر اس سبک ہندی کی غزل میں تو دلیا چہاں کا ہر موضوع قہل اور جذبے میں ڈھل کر جدت و لغوت کا رنگ اختیار کر کے بہار جلوہ پیش کر رہا ہے ۔۔۔۔۔۔ چنانچہ غالب کا یہ نظریہ ، جو غزل کی صنف کی حیثیت سے اسلاف بالکل بجا ہے ، اس کی بالفعل صورت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ۔ چنانچہ ہم اوپر عرفی ، بدلت ، کلم ، صائب اور حزین کے اشعار غزل سے مرزا غالب کے ہم قافیہ و ہم وزن اشعار اور بعض غزلیات کا تقابل کرا چکے ہیں ۔ ہم نے اس میں دیکھا کہ غالب کے پیش روؤں کے اشعار غزل عشق و حسن تک ہی محدود نہ تھے ۔ یہی عالم مرزا غالب کے اشعار غزل کا ہے ۔۔۔۔۔۔ واسطے مرزا صاحب کا مزاج بھی ایسا تھا کہ اگر غزل فارسی ان ایک قسط ”سطن عشق و کلام حسن“ ہی میں کر چنچتی تو جب بھی وہ اس میں وسعت پیدا کیے بغیر نہ رہ سکتے ۔ وہی فریاد کیا کرتے جو اردو میں کی تھی :

ہم قدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیان کے لیے

پھر یہ کہ غالب کوئی حکیم و فلاسفر نہ تھے کہ کوئی نظام کائنات و حیات تلاطم و تجویز کرتے ۔ ان کی کوئی بھی ذہنی کیفیت کسی نظام کی ہابند نہ تھی ۔ دائمی طور پر نہ وہ ہر امید تھے نہ مایوس ، نہ صوفی تھے نہ رند ، نہ خدا پرست تھے نہ بت پرست ، نہ خود دار تھے نہ محروم خود داری ، نہ خوش تھے نہ غمگین ، نہ بے وقت تھے نہ باوقا ، نہ آہ تھے نہ واہ ۔ غرض کہ ایک عام حساس انسان کی طرح اور عام شعرا کی طرح ان کی ذہنی کیفیات میں اتار چڑھاؤ جاری رہتا تھا ۔ چنانچہ ان کے کلام کی مدد سے انہیں کسی بھی خاص مزاج کا مالک ثابت نہیں کیا جا سکتا ۔ مولانا حالی نے یادگار میں غالب کی غزل فارسی کے مختلف موضوعات کے نمونے اشعار سمیت شرح و بسط کے ساتھ درج کیے ہیں لہذا تکرار لا طائل ہوگی ۔ ہاں رنگ رنگی اگر کوئی رنگ ہے تو وہ ضرور جلوہ گر ہے اس لیے کہ وہ ہر کیفیت کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتے تھے ، اور ہر جذبے سے کھیل لینے کے متحنی تھے ۔ اپنی ذات سے الہیات تک مضامین کی ایک متنوع کائنات ان کے دہر رہی ۔ ذیل

میں درج کردہ ایک غزل کے مضامین کی رنگا رنگ دیکھیے :

دود سودائے تکی بہت آہاں نامیدمش
 دیدہ بر خواب پریشان زد جہاں نامیدمش
 ویم خاکے ریخت وز چشم بیابان دیدمش
 قطرۂ بگداشت جر بیکران نامیدمش
 باد دامن زد بر آتش نوبھاراں خواندمش
 داغ گشت آن شعلہ از مستی خزاں نامیدمش
 قطرۂ خونے گرہ گردید دل داندمش
 موج زہراے بطونان زد زہاں نامیدمش
 بحریم ناسازگار آمد وطن نمیدمش
 کرد تکی حلقہ دام آشیان نامیدمش
 بود در پہلو بہ نمکینی کہ دل می گنتمش
 رفت از شونی بہ آئینے کہ جان نامیدمش
 بر چہ از جان گشت در مستی بسود افرودمش
 بر چہ با من ماند از ہستی زہاں نامیدمش
 تا ز من بگشت عمرے خوش دلی پنداشتم
 چون بمن ہیوست لختے بد گہاں نامیدمش
 او بہ فکر گشتن من بود آہ از من ز من
 لاابالی خوالدمش ، نا سہرمان نامیدمش
 لائحہم بر وی سپاس خدمتے از خویشتم
 بود صاحبخانہ اما سپاہ نامیدمش
 دل زہاں را رازدان آشنائیا تقواست
 گاہ جہاں گنتمش ، گاہے فلاں نامیدمش
 ہم نگہ جاں می ستاند ہم تغافل می کشد
 آن دم شمشیر و آن ہشت کجاں نامیدمش
 در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم
 کعبہ دیدم نقش ہائے رہروان نامیدمش
 بر امید شیوہ صبر آزمائے زیستم
 تو بریدی از من و من امتحان نامیدمش
 بود غالب عندلیبے از گلستان عجم
 من ز غفلت طوطی پندوستان نامیدمش

ہر کیفیت کے ساتھ کہیل جانے کا ایک منظر اور دیکھیے :

دیہم آن ہنگامہ ہے چا خوف محشر داشتم
خود ہاں شورش کشتار زہست در سر داشتم

طول روز محشر و تاب سہر ڈولے بود و بس

جلوۂ برقی در اہر دامن تر داشتم

تا چہ منجم دوزخ و کوثر کہ من نیز ایں چینی

آہستے در سینہ و آہ ہماغر داشتم

دوش بر من عرض کردند آہہ در کولین بود

زان بعد کالائے رنگا رنگ دل یر داشتم

از خرابی شد فنا حاصل خوشم زیں اتفاق

بود مقصودم محیط و میل رہبر داشتم

یاد ایامی کہ در کوشی ز یم ہاسیاں

بستر از خاک رہ و ہالہ ز بستر داشتم

بر سر راہیں نشستم بر درش راہم نہود

خویش را از خویشی لختی نکوتر داشتم

نامہ شاہی دگر عنوان شاہی دیگر است

آئہ نایہ از ہا چشم از کبوتر داشتم

کور بودم کز حرم رائدند ، رستم سوئے دہر

از جال بت سخن می رفت باور داشتم

سوزم از حرمان می ہا آنکہ آیم در سیوست

تا چہ میکردم اگر بخت سکندر داشتم

ہیچ مہدائی کہ غالب چون بسر بردم بعد

متکہ طبع بابل و شغل سمندر داشتم

آخری شعر میں غالب نے اشارہ کر دیا ہے کہ میرا مزاج کیا تھا اور

سامعوں کیا سلا جس میں گھٹ گھٹ کے اور جل جل کے جیتا بڑا - ”چون بسر بردم“

کا جواب یہی ہے کہ خوب سمجھوتہ کیا -

یہ سمجھوتہ کبھی کبھی کھل کر مدنی آ جاتا ہے اور ایفوریٹ کا سا

رنگ اختیار کر لیتا ہے - یعنی اس وسیع فلسفے کا ایک رنگ کہ جو کچھ بسر

آ جائے ، اس سے ممکن حد تک اکتساب حظ کر لینا چاہیے ، جو میر نہیں اس کا

غم غلط - غالب نے اردو میں اس مضمون کو ان الفاظ میں بیان کیا تھا :

نہیں نگار کو الفت نہ ہو ، نگار تو ہے روائی روش و خوی ادا کہیے

نہیں چار کو فرصت نہ ہو، چار تو ہے طراوت چمن و خوری ہوا کہ ہے
ذیل میں ایک فارسی غزل دیکھیے ۔ اس پر عری کا اثر بھی ہے :

چون عکس ہل بسمل بذوق بلا برقص
جا را نگاہدار و ہم از خود جدا برقص
نبود و نالے عہد دم خوش غنیمت است
از شاہدان بنارش عہد و نال برقص

ذوقست جستجو چہ زنی دم ز قطع راہ
وقتار کم کن و بصدائے درا برقص

ہم بر توالے چغد طریق ساح گیر
ہم در ہوائے جنبش بال ہا برقص

در عشق انبساط بیابان نمی رسد
چون گردباد خاک شو و در ہوا برقص

از سوختن الم ز شکفتن طرب مجو
بیہودہ در کنار سموم و صبا برقص

غالب ہدیہ نشاط کہ وابستہ ای کہ اے
بر خوبشن بیال و بہ ہنر بلا برقص

یہ کیفیت ذیل کے اشعار میں اور واضح ہو جاتی ہے :

گر بہ معنی نومی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلا ہے در یاب

داغ لاکسیر حسرت بود آئینہ دل
شہر روشن طلبی روز سیا ہے در یاب

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت ہندار
نیست گر صبح بہاری شب ما ہے در یاب

غالب و کشمکش ہم و امیدش بہات
ہا بہ تیفے یکش و یا بہ نگاہے در یاب

مضمون آفرینی تو سارے سبک ہندی کی خصوصیت ہے ، لہذا جدت طرازی
غالب کا امتیازی نشان قرار نہیں دیا جا سکتا ، جیسا کہ شعرا العجم میں بیان کردہ
علامہ شبلی کی رائے سے مترشح ہے ۔ البتہ مضامین عشق و محبت میں
غالب کا رویہ الہامی اتنے ہم سبک پیش روؤں سے جدا کر دیتا ہے اور ان کا رشتہ
حافظ ، خواجو ، سعدی اور خسرو سے جا ملتا ہے ۔ ان کے چاں شوق فضول ،

تلذذ اور حیران عیش کا جلوہ دوسروں کے مقابل زیادہ شوخ ہو گیا ہے۔ محبت کے بارے میں غالب کا رویہ واضح ہے۔ ان کی نصیحت نہ ہے کہ ”شہد کی مکھی نہ بنو، شکر کی مکھی بنو“، ”چنا جان نہ سہی مٹا جان سہی“ :

در دہر لرو رفتہ لذت نلوائی بود

برقند نہ بر شہد نشید مکھی ما

محبت میں یہی وہ ”طراوت چمن و غری“ ہوا کہیے“ یہی کے قائل رہے، مگر ایک بھرپور عشق جنوں خیز کے تجربے سے محرومی کا احساس ایک کرب فاک خلا بن کر ان کی زندگی سے وابستہ رہا :

شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی

جی کسی قدر سردی دل پہ چلا ہے

کھیلے الفاظ میں ہوس و کنار کی کیفیت اور حسرت ہم آغوشی کو اس طرح لذت لے لے کے بیان کرتے ہیں کہ ان کے سارے سبک میں کوئی ان کا ہمسو نہیں۔ بعض جگہ تو یہ رنگ کچھ زیادہ ہی شوخ ہو گیا ہے :

لذات دیدہ و دل رسم آرائی مہر از من

خراب فوق گلچینی چہ داند باغبانی را

چوے از بادہ و چوے ز عمل دارد خلد

لب لعل تو ہم اینست و ہم آنست مرا

دلستان در خشم و غالب ہوسہ ”جو

شوق نشانمد بھی ہنگام را

تکلف بر طرف لب تشہہ ہوس و کنارستم

ز وایم باز جی دلم نواز شہاے بہان را

تو در آغوشی و دست و دلم از کار شدہ

تشہہ بے دلو و رسن ہر سر چاہے دریاب

چون کشد می کشدم رشک کہ در پردہ جام

از لب خورش اگر ہوسہ زاید چہ عجب

تلع پیام کردی و دالمم لشی ست
دلالت خرب روی و دلم لا صبور بود

دگر بکام خود اے دل چہ چہرہ برد توانی
ز سادہ کہ زنی بوسہ پر دہانش و لرزد

ہست تفاوت ہست ہم ز طلب تا نبذ
لذت دیگر دہد بوسہ جو دشنام شد

اے کہ ترا خواستم لب ز مکیدن نگار
خود لب اندر طلب خصمہ ابرام شد

بوسم لب دلدار و گزیدن نتوانم
نورست دلم ، حوصلہ کام ندادد

اگر نہ مائل بوس لب خود است ، چرا
لب جو تشہ دسام زبان بگرداند

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آسان در بقل
تنگم کشید از سادگی در وصل چنان در بقل
نلام خطر ورزیدنی وای پرزہ دل لرزیدنی
چنے بیازی یو جہیں دستے بستای در بقل
دانی بے در بالختہ خود را ز من نشاختہ
رخ در کنارم ساختہ از شرم بٹھای در بقل
نلغواندہ آمد صبح گم بند قبائلی بے کورہ
والدو طلب منشور شد لکشودہ عنوان در بقل

ہاں غالب غلوت نشیں ہمے چٹای عیش چٹیں
جاسوس سلطان در کمیں مطلوب سلطان در بقل

غزل بالا حزنی کے قبیح میں کہیں گئی ہے ۔ حزنی کی غزل بھی خوب ہے
مگر یہ شوخی کہاں ۔ غالب کی حسرت ناکام کے ضمن میں ایک اور غزل کے چند

غالب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ”میری فارسی غزل میں اشعار کی تعداد عموماً نو سے تیرہ تک ہوتی ہے۔“ یہ بات بڑی حد تک درست و بجا ہے۔ یوں تو ہندو اور اٹھارہ اشعار کی غزل بھی مل جائے گی۔ مابقی میں ایک تاویل غزل غرق کی غزل کے جواب میں گزر چکی ہے جو تیرہ سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ تقریباً یہی عالم نظہوری، کلیم، حزیں، غالب، بیدل اور غرق و نظیری کا ہے کہ ان کے یہاں بھی لمبی ”دیر قوائی“ غزلیں نہیں ہائی چالیں۔ ان کے یہاں نو شعر سے کم کی غزلیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ غالب کے یہاں نو اشعار سے کم کی غزل شاذ و نادر ہیں، والتاؤر کالمعدوم۔

مجموعی طور پر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ غالب اپنے صیغہ کے اکابر شعرا کی صف میں بھڑی رچ جائے ہیں، کیا یہ اعتبار زبان اور کیا باعتبار مضمون۔ غالب کا یہ شکوہ جو انہوں نے اپنے دوست مولوی صبر الدین آزرہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عرض کیا تھا، بالکل بجا تھا :

تو اے کہ بحر سخن گستران ہیشینی
مباحش مشکر غالب کہ در زمانہ کست

علامہ نیاز فتح پوری کا بنا کردہ ممتاز علمی و ادبی مجلہ

نگارِ پاکستان

زیر ادارت : ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ہر ماہ پابندی وقت سے شائع ہوتا ہے
سالانہ

مسائل ادب مجہر

بیت جلد منظر عام پر آ رہا ہے، جس میں اردو ادب کے اہم مسائل پر پاک، و ہند کے ممتاز اہل قلم حضرات کے تازہ مضامین شامل ہوں گے، ہر ایک مثال سے طلب کیجیے

دو سالانہ : دس روپے

قیمت عام شہارہ : پچھتر روپے

مقام اشاعت : ادارہ ”نگارِ پاکستان“، ۳۲۔ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

ابر گہر بار کا ایک پہلو

ندام کہ پیوند حرف از کجاست ؟

دریں پردہ لحنے شگرف از کجاست ؟

”مثنوی اور گہر بار“ کے روایتی چوکھٹے میں یہ استفہام ہمیں چولکتا ہے ۔ یہ مثنوی نا تمام ہونے کے باوصف ایک اعلیٰ درجے کا شاہکار ہے اور اس میں غالب کے نادر غنیل کی ان لہک ہروز ان کے بڑے فن کار ہونے پر دلائل کرتی ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اطلس کی مثال فلک الافلاک کو اپنے شانوں پر اٹھانے لڑنے بسط میں ۔ سرگرداں ہے ۔ غالب شاید خود اپنی ہرگوئی اور کلام کی رفعت اور عظمت پر مدام حیرت میں غرق ہیں ۔ وہ جب اس عجیب و غریب مظہر پر بیٹھ کر سوچتے ہیں تو ان کی متجسس طبیعت یہ پوچھنے بغیر نہیں رہ سکتی کہ حرف و صوت کی اس پیچیدہ تنظیم کا جسے شاعری کہتے ہیں ، سرچشمہ کیا ہے ؟ اور یہ ہر اسرار نغمہ کس سوتے سے بھوٹا ہے ؟ ہر مفکر کے لیے کائنات تہ در تہ راز ہے ، ایک ان پوچھی پہلی ہے ۔ اس حقیقت پر جو پردے بڑے ہوئے ہیں انہیں الہائے کی سعی شاعر ، فلسفی ، سائنس دان اپنے اپنے ادراک اور شعور کے بموجب کرتے رہتے ہیں ۔ اس گنبد مینا سے کبھی کبھی کوئی آواز تاریکی کے پردوں کو چیرتی ہوئی برآمد ہوتی ہے ۔ تجلی کی ایک کرن چشم زمیں میں وجود بے کراں پر بڑی اور اے منور کو جاتی ہے ۔ شاعری اور فلسفے کی غایت اس کے سوا کچھ نہیں کہ انسانی ذہن اور حقیقت مطلقہ کے درمیان ایک رابطہ پیدا کر دیا جائے ۔ غالب نے مثنوی میں اس سے پہلے ایک موقع پر اپنے مندرجہ بالا سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے :

روان و خرد باہم آمیختہ

آزنی پردہ گفتار انگہختہ

جہاں ”گفتار“ سے مراد وہی ہے ”حرف“ جو اس سے پہلے شعر میں آیا ہے اور جسے انگریزی شاعر ورڈز ورڈز نے ”تمام علم کی سائیں اور اس کی لطیف ترین

روح“ قرار دیا ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی غالب کی رائے میں دو ہیں، یعنی روان یعنی فیضان، اور غرہ یعنی عقل اور قوت فیصلہ۔ گویا جب تخلیقی محرک یا ایال کے الفاظ میں ”جذیر اندرون“ بیدار قوت فیصلہ کے ساتھ شیر و شکر ہو جاتا ہے تو وہ خود بخود شعری صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا ہمہ از قیاس نہ ہوگا کہ شاعری دراصل اس نقطہ اتصال کا نام ہے جہاں لا شعور اور شعور کے ڈانڈے آپس میں مل جاتے ہیں۔ جہاں وجدان اور فہم و غرہ کی حکمی اور توانائی ایک دوسرے کو سہارا دیتے اور ایک دوسرے میں ابھرت ہو جاتے ہیں۔

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جو شعری روایت غالب کو ذہنی ورثے کے طور پر ملی تھی، اس میں زندگی اور شاعری کے وسط باہمی پر غور کرنے کا خیال کچھ ایسا عام نہیں تھا۔ شاعری کی بنیاد ایک وجدانی لہر تھی اور شعر کے لوگ ہلک درست رکھنے کا اہتمام شاعر کا ارگزیڈ فرض تھا۔ لیکن اس عمل کی طرف ذہن منتقل ہوتا تھا، جس کے ذریعے صورت و معنی ایک دوسرے میں سمونے جاتے ہیں۔ نہ یہ شعوریت واضح تھا کہ ادب کا زندگی سے ایک لامتناہی رشتہ ہے اور زندگی منتشر راستوں سے اور لامعوس طریقے پر ادب میں اپنی جلوہ گری دکھاتی رہتی ہے۔ ”معنی نامے“ میں غالب نے بہت دلکش انداز سے آفرینی کائنات کی پہلی صبح کا ذکر کیا ہے، اور کہا ہے کہ جب چہرے ہوئے راؤ خواب ناز سے انگڑائی لے کر اٹھے، اور آسمان کی چادر موتیوں کی دمک سے جگمگا گئی اور زمین کا فرش عنبر سے مہک اٹھا، یعنی شعور ذات گویا بیدار ہونے کے قریب ہوا، تو جو چیز تاریکی کو مٹاتی چلی گئی، وہ غرہ ہی نہیں:

نخستین بخودار ہستی گزائی ”غرہ“ بود کار سہا ہی زدا ی

غالب نے جب زندگی کے نشو و ارتقا پر غور کیا اور ان منتشر نوتوں کو پرکھا، جو کائنات کے بطن میں پنگاہ پرور رہتی ہیں، تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کی تہ میں توازن قائم رکھنے کی طرف وہ میلان ہے جسے ہم ”غرہ“ کے لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری اس میں نہیں بلکہ غرہ زندگی کے ہولے میں دو متوازی نوتیں ایہم جاری و ساری ہیں۔ یعنی ایک فطری توانائی اور جوشِ بھو، جو تخلیقی اہی ہے اور بے پناہ بھی اور دوسرے وہ قوت جو اس کی تحدید کرتی اور اسے الضبط کا پابند بناتی ہے۔

انگریزی شاعر ولیم بلیک نے اپنے نثری کارنامے The marriage of

heaven and hell میں وجود کے نہاں خانے میں سرگرم ان دو قوتوں کو Proliferator اور Devourer کی اصطلاحات کے ذریعے روشتناس کرایا ہے ۔ اول الذکر کی نسبت سے موخر الذکر عقل کا ذہن یا عقل اور فکر کے مرادف ہے ، جو عنصری توانائی کو سلب کر لیتی ہے اور یہ سمجھتی ہے کہ اس نے ان غنی امکانات کی پوری طرح حد بندی کر دی ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی غالب کی طرح بلیک کے یہاں عقل کا ایک مثبت پہلو بھی ہے ۔ اس کے چان ایک اور خیال جو تواتر کے ساتھ ہمیں ملتا ہے ، وہ یہ کہ اس مظہر کو جو غیر قطعی اور بے ثلول ہے ، ایک واضح شکل ، ایک معین ہیئت ، ایک حسن و قرینہ کیسے عطا کیا جائے ؟ یا مذہب کی زبان میں نراج میں سے آفاق نظم کیسے ظہور پذیر ہو ؟ غالب کے خیال میں اس بیکر حیات میں تناسب باطنی قائم کرنے کا وظیفہ عقل کا ہے ، جس کے بغیر اس کی نظمیں ممکن نہیں :

یہ ابرائیہ ابن کہن کار گاہ ہدایت تواریق داشت آئین نگاہ
خرد چشمہ زندگانی بود خرد را بہ پیری جوانی بود
بہ سستی خرد رہنمای خودست رود گر ز خود ہم بجایے خودست
خرد کردہ عنوان یشتی درست قائم سنجی آفرینش دوست

اس تکنیکی منزل سے آگے ایک مرحلہ اور ہے ۔ آگے کو جس قدر گہریں اس کا رنگار دور ہو جاتا ہے اور اس کی عکس انگشتی کی صلاحیت زیادہ ہو جاتی ہے ۔ عقل کی جس قدر تہذیب کریں ، وہ ہر وہ بستی سے گزر کر دروں میں ہو جاتی ہے ۔ اس کے متعلق غالب نے ایک اور جگہ کیا پلغ اشارہ کیا ہے :

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

”ذوق دیدار“ کا تعلق حیات سے ہے ۔ یعنی ان اشیاء سے جو حسیاتی علم کا مروض ہیں اور نگہ کا شعلہ اسرار حیات ہے جو عینی یا مابعدی علم تک نہیں ، بلکہ علم الیقین تک پہنچتی ہے ۔ لیکن دانش یا علم و حکمت وہ بنیاد ہے ، جس کی ارفع ترین شکل ہمیں ورلڈ ورثہ کے الفاظ میں عقل برتر (Higher Reason) تک لے جاتی ہے اور یہ عقل برتر اور نگہ ، ایک ہی صلاحیت کے دو نام ہیں :

زدودن ز آئینہ رنگار برود ز دانش نگہ ذوق دیدار برود

غالب نے اس مسئلے کو ایک اور پہلو سے بھی پرکھا ہے ۔ وہ یہ کہ خرد جب فکر انسانی میں دخیل ہو کر اپنی تزیینی شکل میں سامنے آتی ہے ، تو نظر یا نگہ کہلاتی ہے اور یہی زندگی کے بہت کو کشادگی میں بدل دیتی ہے ۔ لیکن عمل سے ہمیشہ ہو کر یہ ”کردار“ کا نام پاتی ہے ۔ اس سے شخصیت میں صلاحیت ، اندرونی توازن اور بچھت و وقار پیدا ہوتا ہے ۔ انسان کے جبلی احساسات

جیسے غصہ ، نفرت ، انتقام اور جسمانی خواہشیں ، جب بے روک ٹوک ظاہر کی جائیں تو وہ ایسا اوقات تخریب پر منتج ہوتی ہیں ۔ جن قوتیں خرد یا عقل کی نگہداشت اور تہذیب کی ہدایت شراف اور قابل احترام جذبات میں تبدیل کی جاسکتی ہیں ، یعنی جب مقاصد صالح اور مستندیدہ ہوں گے اور یہ خود کی رہنمائی میں قائم کیے جاسکتے ہیں ، تو وہ بہر حال جذبات کی شدت کو معتدل کر کے انہیں پر آور بنا دیں گے ۔ انسانی جذبات اور حرکات ان گھڑ ، بھدے اور ضرر و سان بھی ہو سکتے ہیں اور لطیف اور قابل وقعت بھی ۔ اور ماہیت قلبی کا یہ عمل ، یعنی جبلتوں کی تہذیب کر کے انہیں ان کے متضادات (Opposites) میں تبدیل کر دینا یہ بھی خرد ہی کا کارنامہ ہے غرض کو شجاعت میں یا خواہش نفس کو عفت میں بدل دینا دراصل ایک عمل شائستگی چاہتا ہے ۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب ہم جذبات کے ذاتی عنصر کو غیر ذاتی اعتبار کی قبول میں دے دیں اور انہیں تنگی اور طراوی سے پاک کر کے ایک وسیع اور ہمہ گیر صورت میں ظاہر ہونے دیں :

| | | |
|---------------------------|--------------------------|----------------------------|
| ز اندیشہ | زد نظر نام یافت | بگردار رفت از اثر کام یافت |
| غضب را نشاط شجاعت دہد | ز خواہش بہ عفت قناعت دہد | |
| باندازہ زور آزمائی کند | خورد ہادہ و ہارسائی کند | |
| منفی ہائے شائستہ عادت شود | نظر کیمیائے سعادت شود | |

غالب شاعری کو ”گنجینہ“ گوہر“ مانتے ہیں اس لیے کہ شاعری ہمیں ایک خاص قسم کی بصیرت عطا کرتی ہے ، جو علم کی دوسری شعبوں سے مختلف اور وسیع تر ہے ۔ فکر انسانی کے دوسرے ضابطوں سے ہمیں الگ الگ ، قرآن حکیم کے الفاظ میں ، علم الاشیاء یا علم النفس حاصل ہوتا ہے ۔ لیکن جہاں دوسرے علمی ذرائع ٹاپ تول کر قدم رکھتے اور ظن و تخمین میں مبتلا رہتے ہیں ، شاعری مظاہر کے بطن میں بے دھڑک داخل ہو جاتی ہے ، اور شاعر کے کان نفس حیات پر لگے رہتے ہیں ۔ اسی لیے ہستی کا سمجھ اور نفس براہ راست شاعری کے پیکر میں کھینکا رہتا ہے ۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ خرد کی روشنی اور ہی چیز ہے تو اس سے ان کی مراد یہ ہوتی ہے کہ شاعری جب محض حسی تجربیات کا عکس نہیں ہوتی ، بلکہ واضح اور روشن فکر سے آراستہ ہوتی ہے ، جب اس میں تحقیق انا کے ساتھ ہی اور اس کے علاوہ غیر خود کے نغمے کی جھنگار بھی شامل ہو جاتی ہے ، تو اس کی روشنی کچھ اور ہی بہار دکھاتی ہے :

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| سخن گرچہ گنجینہ گوہر است | خرد را ولے تابش دیگر است |
| ہانا و شبہائے چوں پتر زاع | نہ یعنی گہر جز روشن چراغ |

غالب کے نزدیک شاعری میں فکر کی اہمیت بنیادی ہے اور ان دونوں میں وہی تعلق ہے جو شراب اور پیالے میں ہوتا ہے ، یعنی ایک کا تصور ہم دوسرے کے بغیر نہیں کر سکتے ۔ جو چیز پیالے کو حرکت میں لاتی ہے ، وہ شراب ہی ہے ۔ اور چونکہ اس کا سرچشمہ خود شاعر کا ذہن ہے ، یعنی یہ شراب ذہن سے انٹلی جاتی ہے اور خارجی بیکر میں ہمارے سلسلے آتی ہے ، اس لیے دراصل ساقی ، شراب اور پیالے میں ، یا یہ الفاظ دیگر ، شاعر کے ذہن ، شعری مواد اور اس کے خارجی بیکر کے درمیان امتیاز گرلا دشوار ہے :

سخن بادہ اندیشہ میناے او زبان بے سخن لائے پالائے او

یہ ہیودن بادہ پیانہ گوش غرد ساقی و خود غرد چرموش

یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ اگر شاعری اور شعری عمل پر غور کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری دراصل اس وقت وجود میں آتی ہے جب حقیقت کے کسی واقعے کو حروف کی جسامت میں اسیر کیا جائے اور وابستگیوں کے تائے بنائے کو محسوس اور مادی شکل میں پیش کیا جا سکے ۔ لیکن اس پورے عمل کے لیے شاعر کی شخصیت ، جس میں اس کی بصیرت اور ادراک کے ساتھ اس کے ذہن کی توانائی اور قوت فیصلہ بھی شامل ہیں ، ایک معمول (Medium) کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اگر یہ موجود نہ ہو تو ارتباط کا وہ عمل ، جسے شاعری کہتے ہیں ، وجود میں نہیں آ سکتا ۔ اسی لیے غالب نے شراب ، پیالے اور ساقی کی وحدت ثلاثہ پر زور دیا ہے ۔

شاعری اور موسیقی کو مختلف حیثیتوں سے ایک دوسرے کے مماثل قرار دیا گیا ہے ۔ شاعری ، جیسا کہ چلے کہا گیا ، تنظیم و ارتباط ہے اور تزکیہ نفس حاصل کرنے کا ذریعہ بھی ہے ۔ موسیقی روح میں بیداری اور ابتزاز پیدا کرتی ہے ۔ شاعری عرفان ذات و کائنات ہے اور موسیقی سرستی اور کیف و سرور پیدا کرتی ہے ۔ شاعری اشیاء کے ضمیر میں اترنے کا نام ہے اور موسیقی خود ہمیں جذبہ میں ڈبو دیتی ہے ۔ لیکن جو چیز ان دونوں میں مشترک ہے اور ایک کو دوسرے کا ہم آشنا بناتی ہے ، وہ داعیہ روح ہے :

سرودی سخن روشناس ہست کہ ہر یک ز وابستگیان دست

لیکن جہاں موسیقی صوت مجرد سے کام لیتی ہے ، شاعری الفاظ اور معانی کی پابند ہے ۔ دونوں کی بنیاد جذب اندرونی ہے لیکن دونوں کی کالید وہ آہنگ ہے جو عقل کی مرہون منت ہے ۔ اس کچھ ہی سے وہ دروازے کھلتے ہیں جو ہمیں نئی نئی ان دیکھی دنیاؤں میں پہنچا دیتے ہیں ۔ موسیقی کے سروں میں جو چیز نظام و ضبط پیدا کرتی ہے اور اس کے زیر و بم کو ایک نہج پر لگا دیتی ہے ،

وہ 'دانش' اس کی کارفرمائی ہے ۔ اسی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ساز کے پردوں کو کہاں سے چھیڑا جائے ۔ اسی سے آواز کا طلسم بندھتا ہے ورنہ موسیقی اور شور میں سمجھ کرنا مشکل ہے ۔ کیوں کہ شور صرف ان بے ترتیب اصوات کا مجموعہ ہے جن میں کوئی آہنگ نہ قائم کیا جا سکے ۔ آہنگ کی دریافت اور اسے برقرار رکھنا خرد اور عقل و ہوش کا مطالبہ کرتا ہے ۔ اس سے معنویت (Significance) الھرق ہے ۔ اسی طرح قلم کی روانی کو اعتدال پر رکھنا تاکہ جذبات کی بے پناہ یورش طلسم خیال کو توڑنے نہ پائے ، اس کے لیے بھی علم و حکمت اور قوت فیصلہ ضروری ہیں :

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| سرخ گر چہ بیغام راز آورد | سرود او چہ در ہفتراز آورد |
| خرد داند این گویارین دوکشاد | ز مغز سخن گنج گویار کشاد |
| خرد داند آن پردہ بر ساز بست | برامش طلسمی ز آواز بست |
| بدانش توان پاس دم داشت | شمار خرام قلم داشت |

غالب کی شخصیت اور شاعری کا ایک نمایاں پہلو غم کا عرفان اور اسے انگیز کرنے اور گوارا پانے کا حوصلہ ہے ۔ روسی لاول نگار دوستووسکی نے کہا ہے کہ غم زندگی کی ایک محیط اور عالم گیر حقیقت ہے ۔ غالب کی زندگی نہ صرف غم کی گرابازیوں سے بوجھل ہے بلکہ ان سے بہرہ آؤنا ہونے کی ایک مسلسل داستان ہے ۔ غالب کے اردو خطوط اس بھم آزمائشی کی ، جو کشاکش زہت نے ان کے لیے پیدا رکھ دی تھی ، ایک ایسی دستاویز ہیں ، جس کی صداقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا ۔ جو شخص یہ کہہ سکتا ہو :

رگ و بے میں جب اترے زہر غم لب دیکھئے کیا ہو

ابھی تو تلخی کام و دین کی آزمائش ہے

اس کی وسعت قلب و نظر کا کیا کہنا ۔ غم غالب کی شخصیت میں اسی طرح جاگزیں ہو گیا تھا ، جیسے آئینے میں جوہر ، اور وہ اس سے اس درجہ مانوس ہیں کہ غم کی اس دوزخ کو بھی بہشت تصور کرتے ہیں ۔ انہوں نے ہمیشہ اس لارِ نمرود سے کلی و گزاز پیدا کئے :

غمی کز ازل در سرشت نیست
 بود دوزخ اما بہشت نیست |

بغم خوشدلیم غمگسارم غمت
 یہ بی دانشی پردہ دارم غمت |

لیکن وہ اس پر بس نہیں کرتے بلکہ زندگی کے زہت میں خوبی کا پہلو تلاش کرنے کو اصل تہذیب و اخلاق جانتے ہیں ۔ غم جس قدر کچھو کھ دیتا ہے ، جس قدر چنگو کاوی کرتا ہے ، نشاط زہت میں اسی نسبت سے اخیانہ ہوتا ہے ۔ سختی کو نرس سے بہوار کرنا اور ظلم و ستم اور عروسی و پریشاں خاطر

کو گردش روزگار کا ایک غمزہ سمجھنا ، بڑے طرف اور علوہی کا طلب گو ہے ۔
 اس سے آدمی کا ہنسہ ہائی ہوتا ہے ۔ دل میں غم کے کاٹنے چبے ہوں ، لیکن طبیعت
 بھر بھی مد و ابرویں کا شکار کھیلتے کا عزم رکھتی ہو ، یہ کچھ ہنسی دل لگی نہیں ۔
 زندگی کی نعمتوں کو غم پر اس طرح تیار کر دینا کہ دل میں کوئی حسرت ہی
 باقی نہ رہے ، یا اس حد تک خود ضبطی سے کام لینا کہ نعمتوں کے غم حصول
 پر دل پر ذرا سا بھی میل نہ آئے ، گویا وہ کوئی وجود ہی نہیں رکھتیں ، بڑا ریاضی
 اور کشادہ جبینی چاہتا ہے ۔ غم یا تو بمنازل اور آرزوں کے شہید ہونے سے پیدا
 ہوتا ہے یا ان تک رسائی نہ ہونے سے ۔ اور دنیا میں زندگی بسر کرنے کے دو ہی
 طریقے ہیں ، یعنی یا تو اپنے نفس کو اشیاء اور حوادث کے سامنے سرتنگوں کر دیا
 جائے یا ان پر قابو پا کر انہیں زیر کیا جائے ۔ یا شاید اس طرح بھی کہ انہیں
 در غور اعتنا ہی نہ سمجھا جائے ۔ یہ استغنا ایک وہی کیفیت ہے اور آسانی سے
 حاصل نہیں ہوتی :

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| زمن جوی در بد ، نکو زیستن | چگر خوردن و قازہ رو زیستن |
| درشتی بہ نرسی زبون داشتن | رسد گر ستم غمزہ ہنشدن |
| بعجز از درون سو چگر سوختن | بناؤ از بیرون سو رخ فروختن |
| ز دل خار خار غم انگیزدن | خسک در گزار نفس ریختن |
| سطن چیدن و در رہ انداختن | دل افشردن و در چہ انداختن |

آفری شعر میں جس بلند ہمتی اور عقابی نظار کا اظہار کیا گیا ہے ، یعنی چھپیل
 کے بھولوں کو توڑ کر انہیں راستے میں بکھیر دینا اور دل کو غبوڑ کر اسے
 کٹوں میں ڈال دینا ، وہ بہت خلاف معمول ہے ۔ یہی عرفانِ غم در اصل زندگی
 میں بصیرت حاصل کرنے کا وسیلہ بنتا ہے اور یہی باوہت احساسِ زندگی کی
 خزان کو ہار کے وجدِ آفرین ہیکر میں ڈال دیتا ہے ۔ زندگی کے قلب میں ایوست
 شر کو خیر میں ، غم حیات کو نشاطِ زیست میں اور تجربے کے زہر کو نوشینے
 میں تبدیل کر دینا اسی وقت ممکن ہے جب انسان غم سے اپنے آپ کو مکمل طور
 پر ہم آہنگ کر دے :

بدانش غم آسوزگار منست خزانِ عزیزان چار منست

غم کی عالم گیری اور ہمہ جہتی کی طرف جو اشارے اوپر کیے گئے ہیں ، ان
 کے علاوہ غالب ایک اور اہم مسئلے کو بھی واضح طور سے سامنے لاتے ہیں ،
 اور وہ ہے غم اور فن کا آپس میں تعلق ۔ غم نہ صرف زندگی کی حقیقت کو ہم
 پر منکشف کرتا ہے ، بلکہ اسی کی بدولت شاعری کا تخلیقی عمل بھی وجود میں

آتا ہے :

یہی چادہ کاندیشہ ہموادہ است غم غضر راہ سخن بودہ است
اس لیے وہ یہ بھی کہتے ہیں :

کسے را کہ با غم شاری بود روا باشد از غمگساری بود
کہ در غستگی چارہ چوئی کند بغم خواری افسانہ گوئی کند

اس معاملے میں وہ اپنے آپ کو نظامی سے برتر سمجھتے ہیں کیوں کہ نظامی حضرت
غضر سے رہائی طلب کرتے ہیں اور غالب نے غم سے دلائلی حاصل کی ہے :

نظامی نیم کز خضر در خیال یاسوزم آئین سحر حلال

غالب کے لیے غم محض احساس سے وابستہ نہیں۔ اس میں اور سخن گوئی میں ایک
ویژہ خاص ہے ، کیوں کہ تزکیہ " غم کے دوران ساز سخن سے جو اغمی بلند ہوتے
ہیں ، وہ نہ صرف دل بظہر ہوتے ہیں ، بلکہ ان رازوں کو بھی آشکار کرتے ہیں ،
جن تک ہماری رسائی عموماً نہیں ہوتی۔ نظامی اور غالب میں یہ فرق ہے کہ
اول الذکر کو صرف روح القدس سے ایضاً شعری حاصل ہوتا ہے اور غالب خود
اپنے دل درد مند سے اشعار کی تراوش دیکھتے ہیں :

نظامی بہ حرف از سروش آمدہ زلالی ازو در غروش آمدہ

من از خویشین با دل در دردمند لوائے عزل ہر کشیدہ بلند

اس لیے غالب نظامی پر رشک کرنے کی بجائے اپنے آپ کو ان سے برتر تصور
کرتے ہیں ، اس لیے کہ غم کا یہ سرمایہ جب حرف و صوت کے پردوں سے
باہر نکلتا ہے تو دوسروں کے لیے بھی بصیرت اور دانائی کے دروازے کھول
دیتا ہے :

نہایت گراں گنجہ ، گنجہم بس است بغم گر چنین پردہ سنجہم بس است

اس لیے غم کا ماتم کرنے کی بجائے وہ اس پر فخر کرتے ہیں ، کیوں کہ غم
دل کی کشیدہ ہی سے وہ آہنگ ابھرا ہے جو سرمایہ " ناؤش شاعری ہے :

لفانی و غم گر جگر سفتہ شد سخن ہائے حق ہیں کہ چوں گفتہ شد

جس دل میں غم کی کیفیت اس درجے ایوست ہو ، وہ اس چراغ کی مانند
ہے جو بغیر تیل کے بھی چلتا ہے۔ چون کہ غم کی روشنی اسے فروزاں رکھتی
ہے اور اس سے زندگی کا چہرہ ہمتا اٹھتا ہے ، اس لیے غم کی شکوہ سنجی بے معنی
ہے۔ بلکہ یہ خود عقل کی توہین ہے کیوں کہ دراصل خرد یا حکمت ہی وہ
ذریعہ ہے جس کی بدولت غم بڑمردگی پیدا کرنے کی بجائے ہمیں ذہنی ترقی تک
پہنچاتا ہے۔ اس میں المیہ کارناموں کی بڑائی اور ہمیشگی کا راز چھپا ہوا ہے۔
تقلید اور فطرت کی سفاک توہین انسان کے حوصلے اور ظرف کا برابر امتحان لیتی

دہتی ہیں۔ لیکن اللہ کا نام ہے ہمارے اندر انسان کی شکست خوردگی اور ہزیمت کا نہیں بلکہ استقلال و پامردی اور روحانی جذب و کیف کا احساس ابھارتے ہیں :

چراغے کہ ہے روشن المروءتہ دلے بود کز تابہ غم سوختہ

ز یزدان غم آمد دل افروز من چراغ شب و اختر روز من

نشاہ کہ من شکوہ ستجم ز غم خرد رنجہ از من جو رنجہ ز غم

ایک آخری شعر اس سلسلے میں مزید غور و فکر کا طالب ہے۔ کہتے ہیں :

بہ خلوت ز تاریکیم دم گرفت لاشاطر سخن صورت غم گرفت

یہاں خلوت، صورت غم اور لاشاطر سخن یکجا کر دیے گئے ہیں۔ شعر کا مفہوم

متعین کرنے کے لیے دور کی کوڑی لانے کی ضرورت نہیں۔ صورت غم وہ تجربات

زندگی ہیں جو شاعر کی روح پر نفسانی دباؤ کا سبب بنے رہتے ہیں۔ خلوت وہ

کیفیت ذہنی ہے جو تخلیق عمل کے لیے ضروری ہے اور لاشاطر سخن غم کی

وہ منہ شکل ہے جو فن کے پردے میں ظاہر ہوتی ہے۔ گویا غم کا بیج خلوت

کی تارکی میں پل کر وہ برگ و بار لاتا ہے جسے ہم شاعری کا نام دیتے ہیں۔

یہاں یہ اضافہ کرنا شاید غیر ضروری نہ ہو کہ خلوت اور استغراق (Contemplation)

کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ استغراق میں جذباتی اور عقلی عناصر ایک وحدت میں

تبدیل ہو جاتے ہیں اور یہ خود ایک طرح کی دوری یعنی (Introspection) اور

انضباط کا تقاضا کرتا ہے جو خود کے تعامل کے بغیر ممکن نہیں۔ انگریزی شاعر

ورڈز ورث کے یہاں بھی خلوت تخلیق کی شرط خاص ہے۔ غم اور فن کا تعلق یہ

ثابت کرتا ہے کہ شاعری تطہیر اور واگذاشت کا موثر ترین ذریعہ ہے۔ اس سے

نفسانی صحت اور کلیت (Wholeness) کا حصول ممکن ہے۔ اس طرح ہم غالب

کی شعرات کو مختصراً یوں بیان کر سکتے ہیں کہ روان اور خود یعنی فیضان اور

قوت فیصلہ شاعری کے بنیادی اجزا ہیں، یا یوں کہیں کہ ان کے مابین توازن اور

ہم آہنگی سے شاعری وجود میں آتی ہے۔ مزید یہ کہ نہ صرف غم، زندگی کی ایک

بڑی اور اہل حقیقت ہے بلکہ شاعری کا الہائی رنگ بھی غم کے اوقاف

(Sublimation) ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ گویا حزیانہ جذبات و احساسات کو فن

کے آئینے میں لکھانے سے ان کی کثافات دور ہو جاتی ہے اور وہ اس سنگ

اور حوصلے کو ابھارتے کا ذریعہ بنتے ہیں جنہیں ایک لفظ افزونی حیات

(Furtherance of Life) سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

کلام غالب میں تمثال شعری کا مقام

یہ مقالہ ابتداءً ”غالب کی امیجری“ کے عنوان سے لکھا گیا تھا۔ راقم الحروف کو اردو میں انگریزی زبان کا لفظ ”امیجری“ بطور اصطلاح استعمال کرنے میں کوئی تامل نہیں۔ اردو میں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے جو الفاظ عموماً استعمال کیے جاتے ہیں، اس معین مفہوم کو، جو مغربی تنقید میں لفظ ”امیجری“ کے ساتھ وابستہ ہو چکا ہے، پوری طرح ادا نہیں کرتے۔ مولانا شبلی نے ”محاکات“ کی اصطلاح سے یہ کام ایسا چاہا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ محاکات کو ایک اعتبار سے ”امیجری“ کا عدل قرار دیا جا سکتا ہے لیکن لفظ محاکات امیجری کا مترادف نہیں۔ تصویرکاری، پیکر لٹراسی اور ایسی ہی بعض دوسری اختراعی ترکیبیں بھی اس مقصد کو پورا نہیں کرتیں۔ تصویر یا پیکر کے الفاظ اولین حیثیت میں خاص نوع کے امیج کی جانب اشارہ کرتے ہیں اور اُس وسعت معانی سے محروم ہیں جو لفظ امیج میں پائی جاتی ہے۔ اسی بنا پر مجھے ان الفاظ کو بطور اصطلاح قبول کرنے میں تامل ہے۔ ایک بار بطور لفاظی کلام غالب سے رجوع کیا تو یہ شعر نظر سے گزرا:

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک

آئینہ خیال میں دیکھا کرے کوئی

یہ شعر اور ایسی دوسری مثالیں، مثلاً:

ٹوڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

اور:

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

اس بات کا ثبوت ہیں کہ غالب نے جو مفہوم لفظ ”تمثال“ سے ادا کرنا چاہا ہے، بعینہ وہی ہے جو انگریزی لفظ امیج سے ظاہر ہوتا ہے۔ میرے نزدیک Poetic Image کا مفہوم ادا کرنے کے لیے ”تمثال شعری“ کی اصطلاح اختیار کرنے کا جواز ہیں ہے۔ (کہانی)

جدید مغربی تنقید شعر میں نفسیاتی نقطہ نظر کے نمایاں ہونے کی بدولت اور بعض حدیث العہد ادبی تحریکات (مثلاً Imagism، کمالیت اور Symbolism رمزیت) کے زیر اثر شعر میں ”ایجری“ یا کمال سازی کی تلاش اور مطالعے کو جو بنیادی اہمیت حاصل ہوئی ہے اس کی مثال مشرق تنقید میں کم پایہ ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے؛ ہماری کلاسیکی تنقید میں تشبیہ، استعارہ اور مجاز کی مختلف صورتوں کے بارے میں جو توضیحات ملتی ہیں وہ بالعموم صنائع شعری اور اسالیب بلاغت کے ضمن میں آتی ہیں۔ ان میں ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانے کی بجائے بیشتر توجہ اس پہلو پر مرکوز رہتی ہے کہ ابلاغ معانی میں ان صنائع کا کیا حصہ ہے اور اس عمل کے وسائل کیا ہیں۔ اس کے برعکس جدید مغربی تنقید میں کمال شعری کا مطالعہ کسی مخصوص فنی تکنیک کی حیثیت سے نتیجہ خیز نہیں سمجھا جاتا بلکہ اس کی مدد سے شاعر کی شخصیت کے مضمحل پہلوؤں اور اس کے وجدان کے سرچشموں کا سراغ لگانے کی کوشش کو اولین اہمیت دی جاتی ہے۔

اس تہجد سے میری مراد یہ نہیں کہ شعر میں کمال شعری کے عمل کی بنیادی اہمیت کا تصور عصر جدید یا مغربی انداز فکر کے ساتھ مخصوص ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذہن شاعر کا وہ ہر اسرار تخلیقی عمل، جو کمال شعری کی وساطت سے ظاہر ہوتا ہے، ہر زمانے اور ہر سرزمین میں شاعری کی اصل اور اساس مانا گیا ہے۔ نظریاتی تنقید کے ظہور سے پہلے کے زمانوں میں بھی اس حقیقت کے اعتراف کی مثالیں ملتی ہیں۔ عربی ادب کی تاریخ میں مشہور شاعر فرزدق سے منسوب، یہ حکایت ملتی ہے کہ جب اس کے سامنے کسی نے لہجہ کے متعلقے کا یہ شعر پڑھا :

و جلا السیول عن الطلول کالہا

زیر نجد متولہا القلاہا

(ترجمہ: سیلاب کے دھاوؤں نے نشان ہائے نزل محبوب کو اس طرح روشن کر دیا ہے گویا وہ لوحیں تھیں جن کی تحریر کو سیل کی قلم نے اُجال دیا ہے)۔

تو فرزدق بے ساختہ سجدے میں گر پڑا۔ اس وجہ پوچھی گئی تو جواب دیا ”جس طرح تم قرآن مجید میں سجدہ تلاوت کے مقامات سے واقف ہو، اسی طرح میں بھی سجدہ شعری کے مقامات کو پہچانتا ہوں۔“ ایک اور حکایت میں، جو عربی کے ایک جاہلی شاعر (غالباً زبیر ابن ابی سلمی) کے بارے میں مشہور ہے، اس حقیقت کی جانب اشارہ ملتا ہے۔ شاعر کا خود سال بچہ جسے پہڑ نے ڈنک مار دیا تھا روتا ہوا اس کے پاس آیا۔ باپ نے رونے کا سبب پوچھا تو بچے نے، جو پہڑ کے نام

سے واقف نہ تھا، جواب دیا ”مجھے کسی جانور نے ڈنک مارا ہے جو یوں لگتا تھا گویا دو رنگی دھاریوں والی چادر میں لپٹا ہوا ہے۔“ اور یہ جواب سن کر شاعر باپ، مجھے کی تکلیف کو بھول کر غصے سے ہنکار اٹھا ”واللہ ہا ابھی شاعر“ (بتدا میرا بیٹا شاعر ہو گیا)۔

مشرق و مغرب کی ادبی حکایات و روایات کے ذخائر میں ایسی بے شمار حکایتیں مل سکتی ہیں۔ ان کے مستند یا غیر مستند ہونے سے بحث نہیں۔ مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ تنقیدی نظریات کے معرض وجود میں آنے سے پہلے بھی اسی احساس کی شہادتیں ملتی ہیں کہ تخیل کا یہ عمل جو بظاہر مختلف اشیا یا کیفیات میں مشابہت اور ہم آہنگی ڈھونڈنے یا پیدا کرنے میں ظاہر ہوتا ہے، شاعری کی اصل ہے اور اسی کی بنا پر شاعر اور غیر شاعر میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ روح شعر کا یہ وجدانی شعور جس کی جانب بطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے، کسی مخصوص نظریہ فن کا مرہون منت نہیں۔ اس کی کارفرمائی کی شہادتیں ایسے زمانوں میں بھی مل سکتی ہیں جب ذہن انسانی تنقیدی نظریات سے آشنا نہ تھا۔ نظریاتی تنقید میں بھی ابتدا سے آج تک شعر کا کوئی معیار، اصول یا نظریہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکا کہ لوازم شعر میں اولین اور بنیادی اہمیت تخیل کے اس عمل کو حاصل ہے جسے ہم اصطلاحاً خیال سازی کا نام دیتے ہیں۔ اس عمل کے مفارح شاعرے باہر ہیں اور اسی لیے اس کے وسائل کی حد بندی بھی ممکن نہیں۔ زبان سے ادا ہونے والے ہر لفظ بلکہ ہر آواز سے ذہن میں کسی عکس یا صدارے بازگشت کی تخلیق ہوتی ہے۔ پھر ان الفاظ کے باہم ربط ہانے سے ذہن میں نمایاں و تصاویر کے طویل مربوط اور تہ در تہ سلسلے وجود میں آتے ہیں، معانی کی نئی چھتیں پیدا ہوتی ہیں، مختلف اور متجانس حقائق میں نئے رابطے پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح ہر خیالی صورت اپنے سے ماوراء لشیاء اور حقائق کی مثالہ بن جاتی ہے۔ زبان کے استعمال کی عام صورتوں میں تخیل کا یہ عمل نمایاں نہیں رہتا۔ الفاظ سے پیدا ہونے والی خیالی تصویریں بتدریج دھندلانے لگتی ہیں اور زلزلہ اور متحرک ”امیج“ بے جان اور متحجر ہونے لگتے ہیں۔ شاعر کی زبان کا اعجاز انہیں پھر سے زلزلہ کر دیتا ہے اور اس کے تخیل کی ضرب کلیسی کی ہدوات الفاظ کی ان جامد مثالوں سے معافی کے دھارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعرانہ استعارہ جنم لیتا ہے۔ یہ استعارہ فکر و استدلال کی منزلوں سے آگے بھی گزر سکتا ہے اور اس کی مدد سے انکشاف حقیقت کی بھی اس طرح ہوتا ہے جیسے میل کا ایک کوندا کسی لاریک منظر کو روشن کر دے اور کبھی

یوں ہوتا ہے جیسے افرنے ہوئے سورج کی روشنی لاریکی کے تہہ در تہہ پردوں کو جاگ کرتی چلی جائے۔ اوسطوں جب استعارے پر قدرت کو لوازم شاعری میں سب سے اہم قرار دیا تھا تو غالباً یہی حقیقت اس کے پیش نظر تھی۔ اس نے اپنے رسالے ”پلاگت“ میں استعارے کو ایک نوع عام (Species of Science) قرار دیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ تلاش حقائق میں معلوم سے نا معلوم تک ذہن انسانی کا سفر بعض استقراء اور استدلال کی راہ سے نہیں ہوتا، شاعرانہ تخیل کی مدد سے بھی جانی پہچانی چیزوں سے نامعلوم اشیاء اور کیفیات تک پہنچنے کی راہ مل سکتی ہے اور نتائج تجربات میں مشابہت و مماثلت کے چلو تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اور یہی شاعری میں اسجری یا تمثال سازی کا اصل وظیفہ و عمل ہے۔ شعر میں ہر لفظ، جو کسی تاثر یا تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنتا ہے، اولین حیثیت میں ایک تمثال کی تخلیق کا محرک ہوتا ہے۔ عام زبان میں کثرت استعمال اور فرسودگی کی بدولت الفاظ کا یہ تمثالی چلو نظر سے اوجھل رہتا ہے۔ بعض صورتوں میں شعر میں بھی یہ چلو اتنا دھندلا اور مدھم ہو جاتا ہے کہ اسے پہچاننا مشکل ہوتا ہے۔ روزمرہ کے استعمال میں ایسے بے شمار الفاظ، جو اصلاً تمثالی حیثیت کے حامل تھے، بے جان اور متعیر حالت میں ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ہم ان کے تمثالی چلو پر توجہ نہیں کرتے۔ ایسے الفاظ کو استعمال کرنے یا سننے وقت ہمارے ذہن کی وہ صلاحیت بروئے کار نہیں آتی جو شاعرانہ تاثر کی خالق ہے اور جسے اٹھویں صدی کے مشہور انگریز شاعر اور نقاد کولریج (Esemplastic power of imagination Coleridge) نے تخیل کی شہ ساز یا صورت گر ثروت سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے برعکس چھوٹے بچوں مجذوبوں اور دہوالوں یا آغوش فطرت میں پرورش پانے والے غیر متدن انسانوں کی زبان سے ادا ہو کر ایسے الفاظ بھی تمثال کی حیثیت اختیار کر سکتے ہیں جو عام متدن انسانوں کی نظر میں تمثالی کیفیت سے بالکل عاری ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ ترقی یافتہ اور متدن زندگی میں تخیل کی وہ تازگی اور نادرہ کاوی برقرار نہیں رہتی جو لہجہ اور تکلف سے پاک فطری ماحول میں پرورش پاتی ہے۔ حقیقی شاعر متدن زندگی میں بھی تخیل کی تازگی اور فطری احساس تحریر کو برقرار رکھتا ہے۔ اس کے لیے اس حالت کی جانب بازگشت مشکل نہیں ہوتی جس میں بر تجربہ اور مشاہدہ ایک سکاشفے یا الہام کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

لیکن شاعری میں بھی تمثال سازی کا یہ عمل ہر جگہ یکساں یا ایک ہی سطح پر نہیں ہوتا۔ تہذیبی ارتقا کی مختلف سطحیں بھی اس عمل پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مولانا حالی کی نعل کردہ سیچک لینٹرن والی مثال بھی اسی حقیقت پر مبنی

ہے۔ اس کے علاوہ بعض ادوار کے غالب رجحانات بھی شاعری میں تخیلی عناصر کی فراوانی یا کمی کا باعث ہوتے ہیں۔ مثلاً جن ادوار میں فکری عناصر یا مقصدیت کو اولیت کا درجہ دیا گیا ہو ان ادوار کی شاعری میں تمثال شعری کا عمل اتنا نمایاں نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعرانہ تخیل کی ”خود رائی“ کسی خارجی الضیاط کی تابع نہیں اور اگر شاعر شعوری طور پر کسی فکری مسلک یا عملی مقصد کی پیروی قبول کرے تو اس کی شاعری میں تمثال سازی کی وہ آب و تاب برقرار نہیں رہتی جو قوت متخیلہ کے ”من مانے“ (arbitrary) عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح مختلف اصناف سخن میں بھی تمثال شعری کا عمل مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے۔ بعض اصناف شعر مثلاً وہ اصناف جو تخیلی، وصفیہ یا بیانیہ شاعری کے ساتھ مخصوص ہیں اور جن میں خارجیت یا معروضی انداز نظر زیادہ نمایاں ہوتا ہے، عموماً تمثال سازی کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر اردو شاعری میں ابتدائی دور کے قصائد کی تشبیہوں کو، منظوم داستانوں کو (جو عموماً مثنوی کی شکل میں ہیں)، مرثیوں اور مسلسل لفظوں کو یہی کیا جا سکتا ہے جن میں تمثال سازی کا عمل، کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے غزل سے مختلف نظر آتا ہے۔ ایسی مثالیں دوسری زبانوں کی اصناف ادب میں بھی ملتی ہیں۔ ان شواہد کی روشنی میں عموماً طور پر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ جہاں شاعر کو اپنی نظر اپنی ذات سے باہر کی دنیا پر مرکوز رکھنی پڑتی ہے یا اپنی داخلی واردات کے لیے خارجی دنیا میں معروضی روابط (Objective Correlatives) کی تلاش کرنی پڑتی ہے، وہاں تمثال سازی کا عمل بھی زیادہ نمایاں اور جاذب توجہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ایسی اصناف جن میں شاعر اپنی حقیقی واردات کے اظہار کے لیے یہی رسمی اور سکہ بند وسائل اظہار کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے، ان میں یہ عمل اس حد تک نمایاں نہیں ہوتا۔ یہ دعویٰ اردو غزل کے بیشتر سرمائے پر صادق آتا ہے۔ اس کی ذمہ داری کسی حد تک تو غزل کے مزاج پر عائد ہوتی ہے جس کی بدولت دروں بینی اور واردات قلبی سے وابستگی صرف غزل کا لازمی قرار پائی۔ غزل کے آغاز سے آج تک روح تغزل کا جو تصور رائج رہا ہے (یعنی واردات دل اور معاملات حسن و عشق سے وابستگی) اس کی بدولت غزل میں وہ معروضی انداز نظر پس پی نہ سکا جو تمثال سازی کے لیے ضروری ہے۔ پھر جب روایت غزل کو استحکام حاصل ہوا تو اس رجحان کو تقویت دینے والا ایک اور عنصر بروئے کار آیا۔ اب روایت پرستی اور انداز بیان کی رسمیت کی بدولت تمثال پائے غزل کا سرمایہ ایک مشترک ذخیرے تک محدود ہو کر رہ گیا جس کا تعلق کسی شاعر کی شخصی واردات سے نہ تھا بلکہ اس سے گہر

روایت غزل سے تھا جو استحکام کی منزل پر پہنچ کر جمود کا شکار بن گئی تھی۔ اس دور (آٹھارویں اور انیسویں صدی) کے اکثر غزل گو شعرا کے کلام میں زلفہ اور لاپتہاک تماشال شعری کی کمی اس اصطلاح کا نتیجہ تھی۔ ان کے بیان تشبیہات و استعارات کی کمی نہ تھی۔ ان تشبیہات و استعارات میں جدت طرازی کی کوششیں بھی کی گئیں لیکن ان کا لیا ہوا بنیاد غزل کے نازکی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ فنکارانہ چابکدستی اور مضمون آفرینی کی آزادی کا طوطا کا کمرہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسی تماشال سازی کے تحلیلی مطالعے سے روایت کے ارتقاء یا اصطلاح کی شہادتیں تو مل جاتی ہیں لیکن ذہن شاعر کے تخلیقی عمل کا سراغ نہیں ملتا۔ اس غزل پر روایت کی گرفت اتنی سخت ہے کہ وسائل اظہار کی فراوانی کے باوجود غزل کا اسلوب شخصی واردات و مشاہدات کے براہ راست اظہار کا بہت کم متحمل ہوتا ہے اور اکثر شعرا اپنے حقیقی تجربات کو بھی رسمی سانچوں میں ڈھالنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ روایت کے اس سنگین نقاب کے نیچے اپنی شاعرانہ شخصیت کے اصل رخ و خال کی جھلک دکھا سکتے کی سعادت گنتی کے چند صاحب طرز شعرا کے حصے میں آتی ہے۔ غزلگو شعرا کی اکثریت کے بارے میں تنقیدی فیصلے کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر رہتا ہے کہ وہ روایت سے کس حد تک آشنا تھے اور اس کو برتنے میں کسی قدر مہارت کا ثبوت دے سکے ؟

اردو غزل کے مشہور اساتذہ میں چند ایسی توانا شخصیتیں نظر آتی ہیں جن کی انفرادیت روایت کی بندشوں سے مغلوب نہ ہو سکی اور ان کے کلام سے جانچا ان کے شخصی تجربے کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان شعرا کے کلام میں تماشال شعری کا مطالعہ صرف ان کی بلاغت اسلوب اور شاعرانہ صناعت کی بنا پر نہیں، ان کی تخلیقی استعداد اور منفرد طرز فکر و احساس کی شہادت کے طور پر مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ ایسے غزلگو شعرا کی تعداد زیادہ نہیں۔ میرے نزدیک اس ضمن میں ولی ، میر ، سودا ، درد ، مصحفی ، انشاء ، جرأت آتش ، سون اور سب سے زیادہ غالب ایسے مطالعے کے اس اعتبار سے مستحق ہیں کہ ان کے کلام میں تماشال سازی کی ایسی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں جن میں روانی اسلوب کی بجائے شاعر کے وجدانی تجربے کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ ان آئمہ غزل میں غالب کو جو اولیت کا درجہ حاصل ہے ، وہ تنقید غزل کے ان مسائل میں سے ہے جن کے بارے میں اختلاف رائے کی کوئی گنجائش نہیں۔ غالب کی شخصیت ، مزاج اور طرز فکر و احساس کی اتنی واہر اور بے شائبہ شہادتیں ان کی تماشالہائے شعری سے ملتی ہیں کہ اس خصوصیت میں کوئی دوسرا شاعر ان کا حریف نہیں۔ ان کی تماشال سازی میں

ان کی طبیعت اور مزاج کی منفرد خصوصیات منعکس نظر آتی ہیں اور اس سے ان کی شاعرانہ شخصیت اور فکر و فن کے بارے میں ایسی وقیع شہادتیں مل سکتی ہیں جس طرح انگریزی کے عظیم شعرا مثلاً شکسپیر ، ملٹن ، کالرج ، ورڈز ورلڈ ، شیلی اور کیٹس کے ناقدوں نے ان کے بارے میں فراہم کی ہیں ۔

غالب کی شمال ساڑی کی امتیازی خصوصیت کا تذکرہ چھیڑنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں شمال شعری کے عمل کے بارے میں چند تصریحات کر دی جائیں تاکہ ان حدود کا بھی اندازہ ہو سکے جن کے اندر وہ کر غالب نے اپنی خلافتانہ صلاحیت کا اظہار کیا ۔ طرف تنگ نامے غزل کے بارے میں ان کی شکایت ممکن ہے کہ ہر بنائے تفنن ہی ہو (جیسا کہ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے) لیکن غزل کے فنی تقاضوں کا واضح شعور رکھنے کی بنا پر انہیں ان حدود کا پورا احساس تھا جنہیں غزلگو شاعر کی حیثیت سے انہوں نے دانستہ قبول کیا تھا ۔

میں نے مطلقاً بالاً میں کہیں اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ شمال ساڑی کے بارے میں غزل کی یہ تنگ دستانہ جزوی طور پر غزل کے مخصوص مزاج اور اس کی روایت کے استحکام کا نتیجہ تھی ۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ غزل کی وہ مروجہ ترکیبیں جو تشبیہ و استعارے کی وساطت سے وجود میں آئیں ، ہمیشہ سے اتنی بے جاں اور فرسودہ نہ تھیں جتنی روایت کے انحطاط کی بدولت بن گئیں ۔ گلی رخسار ، تیغ ادا ، تیر نظر اور ایسی بے شمار ترکیبیں جنہیں کثرت استعمال نے فرسودہ اور بے لطف بنا دیا ہے ، غزل کے ابتدائی دور میں کسی حقیقی تجربے یا احساس کی علامت کے طور پر زندہ اور تازہ شمال کی صورت میں داخل ہوئی ہوں گی ۔ اعتدال زمانہ سے جب ان کی تازگی و تابناکی ماند پڑ گئی تو شاعرانہ خیال آفرینی اور صورت پسندی کو دوران کار تلازمات کا سہارا لینا پڑا ۔ پیش یا القادہ بات کہنے سے بچنے کے لیے مضمون آفرینی کے بیچ در بیچ عمل سے مدد لینی پڑی اور نتیجہ یہ نکلا کہ جو بات تیغ ادا کی برش سے شروع ہوئی تھی ، یہاں تک بڑھی کہ شان عیوی نے چٹلا دی کا روپ دھارا اور کوچہ دلدار منزلہ قصاصہ نظر آنے لگا ۔ بات سے بات نکالنے کی اس کوشش نے کبھی کبھی بڑے مضحکہ خیز یا کراہت انگیز نتائج پیدا کیے ہیں ؛ مثلاً مرثیہ عشق کی لاکوانی کے افسانے یا زخم دل کے زلو اور مرہم کے قصے غزل کے سرمایے میں اس طرح شامل ہو گئے کہ خود غالب شاعر عام سے بچ کر چلنے کی خواہش کے باوجود ان سے دامن نہ بچا سکے ۔ روایت کے انحطاط کے دور میں جب رسمیت اور ظاہری لوازم یہاں کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی تو ایسی اکثر ترکیبیں شاعر

کے شخصی تجربے یا واردات کی علامت بننے کی بجائے غزل کے روایتی اسلوب کا حصہ بن کر رہ گئیں، جن کی معنوی دلالت کا تعین شاعر کے وجداتی تجربے کی وساطت سے نہیں، بلکہ غزل کے اس مشترک سرمائے کی وساطت سے ہونے لگا جس پر ہر شاعر اور مشاعر کو دسترس حاصل تھی۔ الفاظ کی اجماعی یا بحثی کیفیت کے بتدریج زوال کا یہ عمل زبان اور ادب کے ہر شعبے میں کم و بیش رونما ہوا ہے۔ دوسری اہم بات سخن میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن غزل میں اس کے نمایاں ہونے کے دو خاص اسباب ہیں۔ موضوع اور مبالغہ کے اعتبار سے غزل چند مخصوص کیفیات کے اظہار کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئی تھی۔ حیات انسانی کے بہت سے پہلو اس کے دائرے سے خارج سمجھے گئے تھے۔ اس کے علاوہ غزل میں مرکزی حیثیت شاعر کی شخصیت کو نہیں بلکہ اس خیالی یا مثالی کردار کو حاصل تھی جسے تمام شعرائے غزل کے لیے ایک قدر مشترک کی حیثیت حاصل تھی۔ غزل میں کہیں کہیں اپنے آپ کو نمائشا بنانے کا رجحان (self dramatization) ایک ڈرامائی انداز بھی پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن غزل کے شاعر کا کینوس (Canvas) اتنا محدود ہے کہ دو مصرعوں میں بھرپور ڈرامائی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ الہی اسباب کی بنا پر جہاں غزل میں شطیعی واردات کے براہ راست اظہار کا رجحان کم ہوتا گیا، وہاں سکھ بند رموز و علامت پر انحصار اسی تناسب سے بڑھتا گیا۔ اس کے علاوہ غزل میں بحال شعری کی تازگی و تازگی کو ایک اور رجحان سے بھی بہت نقصان پہنچا جو اس کی تاریخ کے بعض ادوار میں بہت نمایاں رہا۔ غزل کی داخلیت کے خلاف بعض ادوار میں شدید رد عمل بھی پیدا ہوا جس کی بدولت شعرا نے معاملات دل کے علاوہ دوسرے موضوعات کو بھی غزل میں داخل کیا، مثلاً منصروفانہ، یا للمصفاہ انکوار، اخلاق اور واعظانہ مضامین یا حالات زمانہ پر تنقیدی تبصرہ۔ اور چون کہ اکثر صورتوں میں یہ مضامین غزل میں فکر کی راہ سے آئے اس لیے ان ادوار کی غزل میں داخلی واردات اور جذبہ و احساس کی شدت کی جگہ فکر و استدلال نے لے لی۔ اس قسم کے مضامین کو ادا کرنے کے لیے وہ مثالہ انداز بیان بہت مقبول ہوا جس کے نمونے غالب، ناسخ اور ذوق کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں۔ اس طرز کی شاعری میں مصرع اولیٰ ایک عمومی دعویٰ پیش کرتا ہے اور مصرع ثانی کسی مثال یا analogy کی مدد سے اس دعوے کا ثبوت ہم پہنچاتا ہے۔ اس میں کمال فن کا دار و مدار اس امر پر ہے کہ دعوے اور دلائل میں منطقی ربط ہو اور مثال تمام لوازم اور جزئیات میں مختصہ صورت حال پر صادق آسکے۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعرانہ استدلال میں زور بیان، وضاحت، صفائی اور چستی بندش کی بنا پر ضرب المثل

کی سی شان نو پیدا ہو سکتی ہے لیکن اکثر صورتوں میں شاعرانہ قائر اس ذہنی ورزش کی نظر ہو جاتا ہے ۔

غزل کے اسلوب میں رسمیت کا یہ غلبہ جو چند مستحیات کو چھوڑ کر غزل کے بیشتر سرمایے میں نمایاں نظر آتا ہے ، غزل کی شاعری کے لیے اس اعتبار سے بہت گراں ثابت ہوا کہ غزل کی تشبیہات کا بہت بڑا حصہ ایک طرح سے سکھ رائج الوقت پن کو رہ گیا اور ان سکھوں کا لین دین کرنے والے پر سکتے ہر ”چمکہ“ شاعری کا نقلی دیکھنے دیکھنے اس حد تک عادی ہو گئے کہ انہیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ ہر نقلی ابتدا میں ایک تصویر تیار ۔

مطور والا میں روایتی غزل کے بارے میں جو عمومی سا دعویٰ پیش کیا گیا ہے کہ اس میں محال شعری کی بنیاد شاعر کے حسی یا وجدانی تجربے سے زیادہ روایت غزل کے سکھ ہندرموز و علامہ پر ہوتی ہے ، اس کا ثبوت پیش کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ فرداً فرداً ہر مشہور شاعر کے کلام سے محال شعری کی مثالیں یکجا کر کے یہ اندازہ لگایا جائے کہ ان میں کتنی مثالیں ایسی ہیں جو شاعر کے تجربے ، مشاہدے ، رجحان طبیعت اور طرز فکر و احساس کی نمائندگی کرتی ہیں اور کتنی مثالیں ان تشبیہات و استعارات پر مشتمل ہیں جنہیں بازار شاعری میں ”مٹا دھت گرداں“ کی حیثیت حاصل ہے ؟ غالباً اردو غزل کے اساتذہ میں سے کسی کے کلام میں محال شعری کے عمل کا اس طرح تجزیہ نہیں کیا گیا ۔ بہت سے شعرا کے کلام کا اس طرح کا جائزہ شاید نتیجہ خیز بھی ثابت نہ ہوگا ۔ لیکن غالب ان چند شعرا میں سرفہرست ہیں جن کے کلام کا اس نظر سے مطالعہ ممکن ہی نہیں ، ضروری یہی ہے ۔ اس طویل سمجھتی بحث اور آگے آنے والے سرسری جائزے کا محرک یہی خیال تھا کہ ابھی تک لافینر غالب کی اکثریت نے شعر غالب کی روح تک پہنچنے کے لیے اس راہ کے امکانات کا کچھ نہ جانہ چاہا نہیں لیا ۔ غالب کی تخیل ، محاکات ، تلازمات خیال اور تشبیہ و استعارات کی قدرت کے بارے میں عام اشارات تو بکثرت ملتے ہیں لیکن ان کے تحلیلی مطالعے سے غالب کی شاعرانہ شخصیت کے بارے میں نتیجہ خیز شہادتیں فراہم کرنے کی مثالیں کم نظر آتی ہیں ۔ اس اعتبار سے میری یہ طالب علمانہ کاوش ایک طرح کی جسارت ہے جس کا جواز یہی ہے کہ میں نے غالب کے مطالعے کے لیے ایسی راہ اختیار کی ہے جس میں رہائی کے لیے پیش روؤں کے نقوش قدم کم باب ہیں ۔ اس مطالعے سے کسی قطعی نتیجے تک پہنچنے کی توقع تو نہیں کی جا سکتی لیکن اگر اس سے مطالعہ غالب کے کچھ نئے امکانات سامنے آجائیں تو یہ سعی ناشکور نہ ہوگی ۔ اس راہ میں مشکلات بہت سنگین اور بے شمار ہیں ۔ چند مشکلات جن کی جانب مطور والا میں اشارہ کیا جا چکا ہے ، غزل کے

مخصوص مزاج اور روایت غزل کی بدولت پیدا ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کے فکر و فن کے بعض ایسے بیچیدہ پہلو دوران مطالعہ سامنے آتے ہیں جن کے بارے میں واضح اور دو لوک قسم کا فیصلہ ممکن نہیں۔ ان کے کلام میں محفل شعری کا استعمال چاہا اس انداز سے ہوا ہے کہ اس میں اور دوسرے غزلگو شعرا کی رسمی محفل سازی میں بظاہر امتیاز کرنا دشوار نظر آتا ہے۔ ان محفلی شعری میں شاعر کی شخصیت یا اس کے منفرد تجربہ زندگی کی جھلک دیکھ لینا کبھی قاری کے اپنے ذوق یا غالب کے ساتھ غلو عقیدت کا کرشمہ بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم اکثر صورتوں میں کلام شاعر ہی سے کچھ ایسے اشارات بھی مل جاتے ہیں جن کی بنا پر یہ اندازہ کرنا ممکن ہوتا ہے کہ وہی بات جو دوسرے شعرا کے یہاں رسمی اور پیش پا افتادہ معلوم ہوتی، غالب جیسے شاعر کی زبان سے ادا ہو کر ایک نئی اور منفرد معنویت کی حامل بن گئی ہے۔ یہ فرق صرف ندرت اسلوب یا طرز ادا کا نہیں بلکہ منفرد طرز احساس اور انداز فکر و نظر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے سارے مجموعہ کلام کے بارے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے شعرا کی طرح ان کے کلام میں بھی مدارج کا فرق ملتا ہے۔ لیکن ان کے کلام کے بیشتر حصے میں محفل شعری کی فراوانی، تنوع، ایمالت اور خیال انگیزی کی بے شمار مثالیں انہیں اس بارہ خاص میں دوسرے محفل گو شعرا سے ہمراز اور ممتاز قرار دینے کے لیے کافی شہادت فراہم کرتی ہیں۔

اس ضمن میں ایک اور امر بھی قابل لحاظ ہے، یہ درست ہے کہ غالب کے فکر و فن کے ہر پہلو کے مطالعے کے لیے ان کے سارے اردو اور فارسی کلام سے استشہاد ضروری ہے لیکن ان کی محفل سازی میں تازگی اور ندرت کا جو احساس ان کی اردو غزل کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے، وہ ان کی فارسی شاعری میں اس حد تک نمایاں ہے۔ قیاس غالب یہ ہے کہ یہ فرق تقلید اور اجتہاد کے ان متضاد رجحانات کا نتیجہ ہے جو ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں بروئے کار آئے۔ فارسی شاعری میں روایت کی قدامت اور استحکام کی بدولت ان کی طبیعت کی لادرو کاری پوری طرح ظاہر نہ ہو سکی۔ فارسی شاعری میں ان کی انانیت روایت سے انحراف کا تقاضا نہیں کرتی۔ وہ شعوری طور پر اسانڈہ کے کلام کو سامنے رکھ کر اس کا جواب لکھنے پر قناعت کر لیتے ہیں۔ تقلید اور آزاد روی کے بارے میں ان کا مسلک (جس پر وہ فارسی میں شدت سے عمل پیرا رہے) اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے :

بروزہ مشتاق و بے جاہد شناسان بر دار
اے کہ در راہ سخن چون تو ہزار آبد و رفت

اس کے برعکس اردو میں جو فارسی کی تقلید کے باوجود ابھی فارسی غزل کی روایت کو پوری طرح گرفت میں لانے پر قادر نہ تھی، وہ کسی ایسی روایت کے وجود کے قائل نہیں جس کے احترام کی خاطر انھیں اپنی انایت کے تقاضوں کو نظر انداز کرنا پڑے۔ اردو غزل میں انھیں اپنی راہ آپ بنانی تھی اسی لیے یہاں ان کی ”غیر مقلد“ روی نے باسانی شان اجتہاد کا رنگ اختیار کر لیا۔

اس طویل بحث سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غزل میں تمثال شعری کا عمل معین حدود کا پابند ہے۔ غزل میں عموماً شاعر کی قلبی واردات کا اظہار اس کے اپنے محسوسات و مشاہدات کی وساطت سے نہیں، بلکہ بعض ایسی علامتوں کی وساطت سے ہوتا ہے جو روایت کا حصہ بن چکی ہیں اور اب ان کی حیثیت شخصی نہیں بلکہ عمومی ہے۔ ان علامتوں کو بے شمار شعرا نے اس کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ اب ان کی عمومی حیثیت سے گزر کر ابھی کسی شاعر کے حقیقی تجربے سے ربط دینا مشکل ہے۔ میں چلے عرض کر چکا ہوں کہ بعض دوسری اصناف کے برعکس غزل کا مخصوص مزاج اور لب و لہجہ تخیل کے اس آزادانہ عمل کے لیے سازگار ثابت نہ ہو سکا جس کی بدولت تمثال شعری شاعرانہ اظہار کا سب سے مؤثر ذریعہ بن جاتی ہے۔ ہر غزل گو شاعر کو کسی نہ کسی صورت اس مسئلے سے عہدہ برا ہونا پڑا ہے، لیکن غالب کے لیے یہ فن کامرکزی یا بنیادی مسئلہ تھا۔ ان کی جولانہ تخیل اپنے اظہار کے لیے وسیع تر میدان اور آزادانہ عمل کی طالب تھی لیکن انھوں نے زمانے کے عام رجحان اور اپنی اقتاد طبع کے زہرائے غزل کے فن کو اپنی شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انھیں غزل کی حدود اور اس کے ناگزیر تقاضوں کا پورا احساس تھا اور ان کی غزل (خصوصاً فارسی غزل) سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ ان تقاضوں کی پاسداری سے عاجز نہ تھے۔ ان کی شاعرانہ کاوشوں کی تمام سرگزشت مختصراً یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ وہ تمام عمر دو بظاہر متضاد تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کرتے رہے۔ یہ کچھ ”کچ دار و سریز“ کی سی صورت تھی۔ ایک طرف ان کی شاعرانہ تخیل کا اپنے تخیلی اظہار کے لیے بے پایاں وسعت اور مکمل آزادی عمل کا مطالبہ تھا، دوسری جانب ”ظریف تنگناے غزل“ کی سخت پابندیاں تھیں جہاں ”جادہ شناسوں“ کی بنائی ہوئی راہ سے سرمو تجاوز بھی روا نہ تھا۔ دل چسپ بات یہ تھی کہ یہ دونوں ان کی اپنی طبیعت کے تقاضے تھے۔ اور یہ بات تنقید غالب کے مسائل میں اولیت کا درجہ رکھتی ہے کہ ان متضاد تقاضوں میں ہم آہنگی پیدا کرنا اور انھیں ایک وقت پورا کرنا غالب کا سب سے بڑا کارنامہ ہے، ورنہ :

”ہر ہوسنا کے ندانہ چام و سندان باغین“ ۱

شعر غالب کے آئینے میں ان کی شخصیت کے خد و خال کا مطالعہ کرنے والے کے لیے جو چیز پر قدم ہر سامان حیرت فراہم کرتی ہے ، وہ ان کی شخصیت کی پہلو داری اور جامعیت ہے ۔ یہ شخصیت شاعر غزل کی رسمی شخصیت (Persona) کی طرح یکساں اور یک آہنگ نہیں ۔ اس کے بے شمار منفرد اور بظاہر متناقض پہلو ہیں جن کا عام حالات میں پکچا ہو جانا محال نظر آتا ہے ۔ لیکن غالب کے پہلو ہیں اس تنوع میں تضاد کا احساس نہیں ہوتا ۔ ان کی شاعری میں شخصیت کے ان پہلوؤں کا اظہار ایسے آہنگ اور توازن کے ساتھ ہوا ہے کہ مشرق و مغرب کی شاعری میں اس کی نظیر نہیں ملتی ۔ اور یہی ان کی شاعرانہ شخصیت اور فن کا کمال ہے ۔ شخصیت کے ان بظاہر متضاد عناصر میں یہ حسین آہنگ ، یہ اعتدال و انضباط کیسے پیدا ہوا ؟ ماہرین نفسیات کی توجیہات اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہیں ۔ بات بالآخر کسی ایسی پر اسرار قوت پر آ کر ٹھہرتی ہے جس کے بارے میں علمی انداز سے محاکمہ ممکن نہیں ، صرف ذوق و وجدان کی رہنمائی سے اس کے عمل کا کچھ سراغ مل سکتا ہے ۔ اس قوت کو جینس ، لائفہ ، یا عبقریت کا نام دے دیجیے ، اخلاقانہ صلاحیت یا شاعرانہ بصیرت سے تعبیر کر لیجیے ۔ حقیقت چہر حال ایک ہی ہے اور اسی پر ان کی شاعرانہ عظمت کا دار و مدار ہے ۔

غالب کی عبقریت (Genius) کا سب سے عظیم اور روشن مظہر ان کی تخیل کی وہ صورت گر قوت ہے جو خیال کو پیکر عطا کرتی ہے اور محسوسات کو فکر و وجدان کی بلندیوں سے روشناس کرتی ہے ۔ انہوں نے اشعار میں چاہا اس پر اسرار قوت کی جانب اشارہ کیا ہے ۔ کہیں وہ اس کے لیے ذوق نظر یا تماشا کے الفاظ استعمال کرتے ہیں ، کہیں اسے دیدہ وری یا دینش سے تعبیر کرتے ہیں ۔ اور یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ یہی تخیل کی صورت گر قوت جسے وہ ذوق نظر یا دیدہ وری کا نام دیتے ہیں ، ان کی شاعرانہ شخصیت کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ اسی قوت کی کارفرمائی نئی اور اچھوتی نمائیل شعری کی تخلیق میں بھی نظر آتی ہے اور اسی کی بدولت رسمی اور ہمال نمائیل کو لٹی دلکشی اور معنویت بھی حاصل ہوتی ہے ۔ غالب کے تمام ناقد اس بارے میں متفق الزائے نظر آتے ہیں کہ حکیمانہ فکر اور شاعرانہ بصیرت کا مکمل امتزاج ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے لیکن اس کے ساتھ یہ توضیح بھی ضروری ہے کہ جس چیز نے اس امتزاج کو ممکن بنایا وہ ان کی تخیل کی خلاق اور لادروہ کاری ہے ۔ سوز و گداز ، کیف و سرمستی ، مشاہدہ کائنات اور تلاش حقیقت ، فلسفیانہ انداز فکر اور حکیمانہ انداز بیان ، نفسیاتی گہرائی ، شوخی ، شگفتہ مزاجی ،

طنز و مزاح اور ایسی دوسری خصوصیات جن کا لافذی غالب نے بڑی شد و مد کے ساتھ ذکر کیا ہے ، ان کے اور دوسرے شعراء کے درمیان ماہر الاستیاز خط نہیں بن سکتی ، لیکن ان کی تختیل کی صورت گوی نے ان تمام خصوصیات کو جو رنگ و آہنگ عطا کیا ہے اور اس کی زندگی ، توانائی اور تابندگی ، اس کی لطافت اور اہوت جس طرح مثال شعری کی تخلیق میں ظاہر ہوئی ہے ، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی ۔ ان کی شاعرانہ شخصیت کا اولین ذریعہٴ اظہار غزل کی رسمی سکہ بند زبان نہیں ۔ جذبہٴ و فکر کے اظہار کے وہ اپنے بنائے سانچے نہیں جن پر روایت سے وابستہ شاعری کا انحصار ہوتا ہے ۔ ان کا وسیلہٴ اظہار وہ زندہ و تابندہ اور متحرک محاقبل شعری ہیں جن کی صلاحیت اظہار ”ہیرو غلیفی“ (Heroglyphic) غریبوں کی طرح الفاظ و معانی کے رسمی روابط کی بجائے معنی و صورت کے بنیادی تعلق کی مرہون منت ہوتی ہے ۔ انہی شواہد کی بنا پر یہ کہنے میں تامل نہیں کہ غالب کی شاعرانہ شخصیت کے اہم پہلوؤں اور نمایاں خصوصیات کا مطالعہ ان کے کلام میں مثال شعری کے عمل کی وساطت سے ممکن ہی نہیں ، ضروری بھی ہے کیوں کہ اس شخصیت کے بعض پہلوؤں کے بارے میں (خصوصاً ان کی باطنی واردات سے متعلق) کوئی اور واقع تر شہادت دستیاب بھی نہیں ۔ مثال کے طور پر غالب کی حیات معاشقہ کے بارے میں ، ان کے تصور حسن اور میلان حسن پرستی کے بارے میں ، یا ان کی مذہبی زندگی اور تصوف کی روحانی واردات کے ضمن میں ان کی سوانح حیات سے ماخوذ شہادتیں اس حد تک نتیجہ خیز نہیں جس حد تک ان کا شاعرانہ بیان ہے ، جو مثال شعری کی وساطت سے ہوا ہے ۔ ان کے کلام میں مثال شعری کے اس عمل کو سمجھنے کے لیے اس کی نمایاں خصوصیات کا تجزیہ ضروری ہے تاکہ ان کو غالب کے شخصی کوائف اور ذاتی میلانات سے ربط دیا جا سکے ۔ اس مقالے کی حدود میں جامع اور مفصل تجزیہ تو ممکن نہیں لیکن ان خصوصیات کے بارے میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں مثال شعری کی استیازی خصوصیات وسعت و فراوانی ، ہمہ گیری ، تازگی و لذت ، وضاحت اور تابناکی (vividness) ، حرکت ، حرارت ، توانائی ، پہلو داری ، رنگا رنگی اور گہرائی ہیں ۔ انہی خصوصیات کی بدولت غالب کی مثال شعری میں گہری معنویت اور دور رس دلالت پیدا ہوئی ہے اور اپنے اشعار کے بارے میں ان کا یہ دعویٰ کہ :

گنجینہٴ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جوانفلکہ غالب مرے اشعار میں آوے

محض تعنی۔ شاعرانہ نہیں بلکہ ایک صاحب شعور فن کار کا اپنے فن پر عاکسہ معلوم ہوتا ہے۔ غالب کی تمثال سازی کی یہ خصوصیات اس طرح باہم مربوط ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کو جداگانہ عنوان قرار دے کر اس پر بحث کرنے میں غیر ضروری طوالت اور تکرار مباحث کا اندیشہ ہے۔ لیکن گفتگو کی سہولت کی خاطر کسی حد تک اس عقلی طریق کار کا سہارا لینا بھی ناگزیر ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے مزاج و طبیعت کے خاص رجحانات کے حوالے سے ان کی تمثال سازی کی خصوصیات کی چند مثالیں پیش کر دی جائیں۔

غالب کی تمثال سازی کی پہلی نمایاں خصوصیت، جس کی جانب بطور بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، اس کی غیر معمولی وسعت و فراوانی ہے اور یہ ہدایت ان کی شخصیت کی جامعیت اور ”ہمد رانگی“ کا نتیجہ ہے۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ شاعرانہ تجربے کی وہ ہمہ گیری ہے جو زندگی کے گہر بات و مشاہدات و کیفیات کو ایک غیر منقسم وحدت و کائیت کے طور پر قبول کر لیتی ہے اور ہر نوع کے تجربے اور مشاہدے کو کسی آفاق حقیقت کا مظہر بنا دیتی ہے۔ غالب کی سوانح حیات سے بھی ان کی طبیعت کی اس ”ہمد رانگی“ کی شہادتیں ملتی ہیں، ان کے غبی معاملات اور شخصی روابط سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے لیکن اس کے بارے میں سب سے زیادہ قابل اعتناء شہادت ان کی شاعری سے ملتی ہے۔ غزل کی حدود کی پابندی کے ساتھ فکر و نظر کی اس آفاق گیر وسعت کو قائم رکھنا ان جیسے ”رند ہزار شیوہ“ ہی کا کام تھا۔ ان کی تمثال سازی کی اس خصوصیت سے ان کی اس ژرف نگاہی اور باریک بینی کا بھی پتا چلتا ہے جو چھوٹی سے چھوٹی عام یا پیش پا افتادہ بات میں گہرے اور دور رس معانی ڈھونڈ لیتی ہے اور اس طرح عام مشاہدات زندگی کے کسی بڑے معنی خیز تجربے سے مربوط کر دیتی ہے۔ ان کا یہ شعر :

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں گل

کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدہ بینا نہ ہوا

ان کے اسی شاعرانہ مسلک کی ترجمانی کرتا ہے۔

اسی طرح جب وہ یہ کہتے ہیں کہ :

بخشے ہے جلوہ گل فوق تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو چاہا

دل نہ بندد بہ نیرنگ و دلی دیر دو رنگ

ہر چہ بیند، بہ عنوان تماشا بیند

تو یہ ”ذوق تماشا“ محض ایک رسمی ترکیب نہیں رہتا بلکہ ان کے شاعرانہ

تجربے کی علامت بن جاتا ہے۔ غالب کی مثال سازی کے اس پہلو (وسعت و جامعیت) کی مثال کے طور پر ان کے دیوان کا بیشتر حصہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ”مشتے بحوالہ از خروارے“ چند متفرق مثالیں اس خصوصیت کی نشاندہی کے لیے پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جن میں مثال کی وسعت اور معانی کی تہہ داری دونوں نمایاں ہیں۔ مثلاً یہ اشعار :

لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن و لنگر ہے آئندہ باد چاری کا

مری تعبیر میں مضمون ہے اک صورت خرابی کی
ہیولئی برق خرمین کا ہے خون گرم دہکان کا

حنائے ہائے غزاں ہے بہار اگر ہے ابھی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرع اسیر
کرے نفس میں فراہم غصہ آشیان کے لیے

کوہ کے ہوں ہار خاطر گر جدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرار چستہ کیا ہو جائیے

نے سچہ سے علاء نہ ماعز سے واسطہ
میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں
باقی سے سبک گزیدہ ڈرے جس طرح آمد
ڈرتا ہوں آئیے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ہے رنگِ لالہ و کلی و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

حریفِ جوشِ دریا نہیں خودداری ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

غالب کی بھٹل سازی کی ایک اور امتیازی خصوصیت اس کی تازگی و بدلت ہے۔ اس کی بدولت کلام غالب کا مطالعہ قاری کو ہر قدم پر احساسِ تحسین سے آشنا کرتا ہے۔ غزل کی شاعری میں جانی پہچانی کیفیات کو سلپتے اور حسن کے ساتھ پیش کرنے کی مثالیں تو بکثرت ملتی ہیں لیکن ”شعنائی“ میں ”اجنبیت“ کا یہ احساس، یہ چونکا دینے والی کیفیت غالب ہی کا حصہ ہے، جس کی بدولت کلام غالب بکثرت مطالعہ کے باوجود کبھی فرسودہ معلوم نہیں ہوتا۔ اس خصوصیت کا سرچشمہ ان کی طبیعت کا وہ مخصوص رجحان ہے جسے ان کی انفرادیت پسندی یا انانیت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس کی شہادتیں ان کے سوانح اور کلام دونوں میں بکثرت ملتی ہیں۔ شارع عام سے ہج کر چلنے کی خواہش اور تقلید و رسم پرستی سے اجتناب کی بدولت کبھی کبھی وہ بے راہ روی پر بھی مائل ہوتے لیکن شاعری میں ان کے ذوقِ سلیم نے اس رجحان کو اعتدال بخشا۔ ابتدائی دور کے اس کلام سے قطع نظر، جسے ان کے بعض معاصرین مبہل قرار دیتے تھے، اکثر صورتوں میں وہ خیال اور وسائلِ اظہار کی ہامالی اور فرسودگی سے دامن بچانے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی قادرہ کالر تخیل نے کہیں تازہ اور اچھوت بھٹل شعری کی تخلیق کی ہے اور کبھی جانی پہچانی محفلوں کو نئے آب و رنگ سے پیش کرنے اور نئی معنویت دینے میں بروئے کار آئی ہے۔ محفلی شعری کی تازگی اور بدولت کسی حد تک اس منفرد زاویہ نظر کی مربوب منت ہے جس کی بدولت ہر مشاہدہ ایک انکشاف بن جاتا ہے اور کہیں جدتِ اسلوب یا نئے روابط معنوی اور تلازمات خیال کی پیدا کردہ ہے۔ اس کی بدولت غالب کے اکثر نمائیل شعری کو ایک منفرد ذہن کی منفرد تخلیق کی حیثیت سے پہچانا جا سکتا ہے اور بعض صورتوں میں تعلیمت کے ساتھ یہ فیصلہ کرنا بھی ممکن ہے کہ غالب کے سوا کوئی اور اس طرح کہہ نہ سکتا تھا۔

اس رجحان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغِ شبستانِ دل پروانہ ہم

نشہ یا شادابِ رنگ و سازِ ہا مستِ طرب
شیشہ سے سرورِ میزِ جولہاںِ نغمہ ہے

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خالہؔ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

زخم نے داد نہ دی لکٹیؔ دل کی یا رب
تیر بھی سینہؔ ہسل سے ہر ا نشان نکلا

ایک قدم وحشت سے درسِ دلیر اسکاں کھلا
جادہ اجڑے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتیؔ گلہائے ناز کا

آرائشِ جال سے فارغ نہیں ہنوز
ہیش نظر ہے آہدہ ہر دم نقاب میں

لٹاڑے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر لفظ تیرے رخ پر بکھر گئی

غالب کی مثال سازی کی ایک اور جاذبہ توجہ خصوصیت شدتِ تاثر اور ذکاوتِ حس کی وہ کیفیت ہے جس کی بدولت عام اور بیش یا افتادہ مثال بھی شدید جذباتی یا حسی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ انگریزی کا لفظ Sensuousness (حسّیت) جسے ملن سے اخذ کر کے، ولالا حالی نے اصابت سے تعبیر کیا ہے، غالب کی مثال سازی کے اس پہلو پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ غالب کے کلام میں جذبے یا خیال کی سیاح گنتی ہی بلند کہوں نہ ہو، ان کی مثال شعری حسی تجربے سے تعلق کی نشاندہی بھی کرتی ہے اور اس تجربے کی ترویج بھی۔ ان کے سوانح حیات اور کلام سے اس امر کی شہادتیں بکثرت ملتی ہیں کہ، فکر و نظر کی بلندی کے باوجود غالب حسی لذتوں سے بے نیاز ہونے کے قائل نہ تھے اور اس حالت میں بھی جب عالمِ خیال کی رنگینی اور رفتاری ان کے ذہن کو مسحور کرنے لگتی تھی، ان کے قدم زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے رہتے تھے۔ مادی عوامل اور ذہن اتساق پر ان کا اثر غالب کی نثر میں ایسی حقیقتیں تھیں جن سے انہماض ممکن نہ تھا۔ متصوفانہ افکار کے زیر اثر وہ کبھی مظاہر کے وجود کا انکار

یہی کر دیتے ہیں :

ہے خوب خوب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہاں کھائیو مت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے ، نہیں ہے

لیکن قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کا اپنا مسلک نہ تھا ، ایک خاص نقطہ نظر کی ترجمانی کی کوشش تھی جس سے انہیں نظری طور پر دلچسپی تھی ۔ اس کے برعکس ان کے سواخ ، مکاتیب اور بے شمار اشعار سے یہ شہادت ملتی ہے کہ حسّی لذتوں سے وابستگی کا رجحان ان کی زندگی کے ہر دور میں نمایاں رہا ۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کے ایسے اشعار جن میں مثال شعری حسّی تجربے کی وساطت سے آئی ہے ، یا کسی حسّی تجربے سے تعلق کی نشاندہی کرتی ہے ، ان کے حسین ترانے اشعار میں شمار کیے جا سکتے ہیں ۔ ان کے حسّی تجربات میں اولیت قدرتی طور پر بصری تاثرات کو حاصل ہے ۔ اسے ان کی منفرد خصوصیت نہیں قرار دیا جا سکتا کیوں کہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی بصری مثالوں کی کثرت نظر آتی ہے ۔ عام الساقی تجربات میں بھی بصری تاثرات کو دوسرے حسّی تاثرات پر فوقیت حاصل ہے ، لیکن غالب کے یہاں ”قدہ و دل کی رقابت“ کا معاملہ ذرا منفرد نوعیت کا تھا ۔ ان کی شاعری میں دوسرے حواس سے ملخوذ مثالیں شعری بھی ملتی ہیں لیکن ان میں وہ وضاحت ، تاہائی اور رنگینی نہیں جو بصری مثالوں کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ ان کے کلام میں صوتی مثال کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن ان سے صوتی تاثر اس حد تک واضح نہیں ہوتا ۔ ان کی صوتی مثالوں سے تغدّی اور روانی یا آواز کے جھاؤ کا احساس تو پیدا ہوتا ہے لیکن نغمے کے زیر و بم یا لطیف تر صوتی تاثرات کے اظہار کے لیے بھی وہ اکثر بصری مثالوں سے مدد لیتے ہیں ۔ مثلاً :

شیشہ سے سرو سبز جوبار نقدہ ہے

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتشِ نفس کو دل جس کی جدا ہو جلوة برق فنا مجھے
ویرانیے جز آند و رفتِ نفس نہیں ہے کوچہ ہائے نے میں غبارِ جدا بلند

یا

سرمہ لو کہوئے کہ دود شعلا آواز ہے

اس کے برعکس مرقی اشیاء کو صوتی تاثرات کی وساطت سے پیش کرنے کی مثالیں ان کے کلام میں نایاب تو نہیں لیکن مقابلہٴ کسباب ہیں ۔ دوسری حسّیات خصوصاً لمس اور ذائقہ سے ملخوذ مثالیں بھی ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں لیکن اس النوع اور فراوانی سے محروم ہیں جو بصری مثالوں میں نمایاں ہے ۔

اسی بنا پر اگر شعر سے شاعر کی مادی اور حسی زندگی کے بارے میں شہادتیں ڈھونڈنا روا رکھا جائے تو غالب کی حسی مثالوں سے ان کی تیز نگاہی اور گراں گوشتی کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی حسی لاسہ و ذائقہ جتنی بیدار اور تیز تھی، قوت شامہ نہ تھی۔ ان تصریحات سے قطع نظر عدوسی حیثیت سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلام غالب میں حسی مثالوں کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ حسی خبریات سے تشبیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرنے میں ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ لیکن خبریات سے وابستگی کے باوجود ان کی شاعری حسیات کی سطح تک محدود نہیں رہی۔ اکثر صورتوں میں شدت تاثر، اثر آفرینی اور ایمانیت کی بدولت حسی تجربے کی سطح بھی اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ وہ ارفع و اعلیٰ روحانی واردات یا عینی ترین فنی کئیاریات کی علامت بن جاتا ہے۔ اس قسم کی چند مثالی ملاحظہ ہوں :

مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستانِ بر

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ لراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گلِ کتر گئی

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم لب دیکھو کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دین کی آزمائش ہے

جلی اک کووند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرنے پہ میں لب نشہِ تقریر بھی تھا

غالب کی حسی مثالوں میں جو زندگی اور تابناکی نظر آتی ہے، اس سے ان کے حسی خبریات کی شدت ہی کا ثبوت نہیں ملتا بلکہ ان کی لطافت ذوق اور رعنائی تشبیل کی شہادت بھی ملتی ہے۔ ان مثالوں کی مدد سے ان کے ذوق دیدہ وری اور مسلک حسن برستی کے بارے میں بھی کچھ واضح اشارات مل جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں ان تابناک اور رنگین بصری مثالوں کی کثرت اور تنوع سے ان کے رجحانِ طبع اور القادِ مزاج و طبیعت کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ان مثالوں میں

تازگی ، لطافت ، روشنی ، رنگینی ، گرمی ، حرکت ، تیزی و تندگی ، قوت اور گیرائی کی خصوصیات اس کثرت سے ظاہر ہوتی ہیں کہ ان سے غالب کے معیار فن اور تصور حسن کے بارے میں بہت سے قیاسات قائم کیے جا سکتے ہیں ۔ یہ صفات ان کے لیے مظاہر حسن کی حیثیت سے جاذب توجہ بن گئی ہیں ۔ ان کا ذوق نظر پر اس چیز سے لطف اندوز ہوتا ہے جس میں انہیں متذکرہ بالا صفات کی جھلک نظر آتی ہے ۔ اور اگر اس نوع کی تمثیل شعری کا تجزیہ کیا جائے تو آفتاب ، ماہ و انجم ، صبح ، شفق ، برق ، شعلہ ، شرار ، شمع ، چراغ ، شراب ، جام و مینا ، بہار ، چمن ، لالہ و گل ، سرو سہی ، سبزہ و جوتبار ، آئینہ ، تیغ و خنجر ، تاج و کلاه ، لعل و گوہر اور ایسے متعدد عنوانات کے تحت کمال سازی کی بے شمار مثالیں جمع کی جا سکتی ہیں اور ان کے مشترک عناصر اور تلازمات سے دلچسپ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں ۔ جناب وزیر الحسن عابدی نے اپنے ایک مقالے میں آگ اور اس سے منسوب کیفیات کو غالب کا ”تختل عور“ قرار دیا تھا اور غالب کے فارسی و اردو کلام سے اس بات کی بے شمار مثالیں پیش کی تھیں کہ آگ اور اس کی خصوصیات (گرمی ، روشنی ، رنگینی ، حرکت ، بلندی کی جانب میلان اور وسعت پذیری ، سرکشی اور ناقابل تسخیر قوت وغیرہ) غالب کی تختل کے لیے بے پناہ جاذبیت اور قوت تھریک رکھتی ہیں ۔ اور انہوں نے آگ سے متعلق تمثیل شعری کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ یہ ان کی شاعرانہ شخصیت کی علامت بن گئی ہے ۔ آتشیں تمثالوں کو غالب نے شمس اپنے طبعی میلانات کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انہیں وسعت دے کر کہیں فانی و پیش کی علامت بنا لیا ہے ، کبھی جذبہ عشق کی علامت قرار دیا ہے اور کبھی یہی آتشیں کیفیات ان کے تصور حسن کا مظہر بن گئی ہیں ۔ زندگی سے محبت اور وابستگی کا اظہار بھی ان کی انہیں تمثیل کی وساطت سے ہوا ہے ۔

غالب کے سکون یا آشنا اور مضطرب ذہن نے ان کی تمثال سازی میں ایک اور منفرد خصوصیت پیدا کی ہے جو غزل کی شاعری میں بہت کہیلا ہے ؛ ان کی تمثیل شعری عموماً ساکن و جامد نہیں ہوتیں بلکہ ان میں (بالفعل نہیں بالقوة) حرکت ، تیز روی اور گرم جولانی کا احساس ہوتا ہے جو بلکہ ”ایک زندہ و بیدار حس حرکت (Kinesthetic Sense) کی پیداوار ہے ۔ اس خصوصیت میں مرزا عبدالقادر بیدل ان کے شریک (بلکہ شریک غالب) ہیں اور یہ قرین قیاس ہے کہ انہیں بیدل کی شاعری کے ساتھ جو لگاؤ رہا ہے (خصوصاً اوائل عمر میں) اس کی تہہ میں اسی قدر مشترک کا احساس کارفرما تھا جس نے بعد میں علامہ اقبال کو بھی متاثر کیا ۔ غالب کے یہاں حرکی تمثالوں کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں ۔

جنت مثالیں ملاحظہ ہوں :

نہ ہوگا یک یاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حیا پر موجہ رفتار ہے افسر قدم میرا

ہر قدم دوری منزل ہے نایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے یاباں مجھ سے

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

رو میں ہے دغش عمر کہاں دیکھتے تھے
نے ہاتھ باگ پر ہے ، نہ پا ہے رکاب میں

ع : بے اختیار بھاگے ہے گل در قلعے گل

رفتار و غرام سے ان کی دلہنگی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ انہوں نے اشعار میں جس خیالی معشوق کا مرقع کھینچا ہے ، اس کے سامان حسن و رعنائی میں انداز غرام کو خاص حیثیت حاصل ہے اور غالب کے وہ اشعار جو محبوب کی اس صفت سے متعلق ہیں ، حسن و لطافت میں بے مثال ہیں ۔ غالب کی مثال سازی کے مطالعے کے ضمن میں ان کے ذہن کے ایک مخصوص رجحان کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے جس کا ان کی مثال شعری سے گہرا تعلق ہے ۔ ان کے تمام لائقوں نے ان کے خیال کی بلندی ، فکر کی گہرائی اور مشاہدے کی وسعت اور لطافت کو ان کی شاعری کے استہازی اوصاف میں شمار کیا ہے ۔ ان کی نمائندگی شعری سے بھی ان خصوصیات کی ناقابل تردید شہادت ملتی ہے ۔ لیکن اس بارے میں مجھے یہ احساس رہا ہے کہ تنقید غالب میں ان کی طبیعت کے اس دورے رجحان (ambivalent attitude) پر کباحقہ توجہ نہیں دی گئی ، جس نے فکری اور حسی عناصر میں اتنا مکمل اور حسین امتزاج اور آہنگ پیدا کر دیا ہے ۔ فکری سطح پر وہ بسیط تصور حسن (حسن مطلق) کے پرستار ہیں لیکن قدم قدم پر ان کا ذوق جال کسی معین مظہر جال کا جوہا رہتا ہے ۔ مجاز و حقیقت کے باہمی تعلق کے بارے میں ان کا مسلک عام متصرف شعرا سے مختلف ہے ۔ ان کے یہاں ماورائے مجاز حقیقت کی جستجو بھی ہے لیکن صورت پرستی بھی ان کی شاعرانہ طبیعت کی تقاضا

ہے جو اکثر اتنی لطافت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے کہ اس پر بھی مشاہدہ حق کا کچان ہونے لگتا ہے۔ ان کے ہت سے نمائندہ اشعار اسی مسلک کی ترجمان کرتے ہیں۔ مثلاً :

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کعب قلک
آئندہ خیال میں دیکھا کرے کوئی

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
مماشے نبرنگ صورت سلامت

اور ان کی ایک فارسی غزل کے یہ اشعار :

عالم آئندہ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب الدہشہ لداری بہ نکلے در باب
گر بمعنی نرسی جلوہ صورت چہ کم است
خیم زلف و شکن طرفہ کلا ہے در باب

اسی حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ وہ حسن معنی کی قدر و قیمت کے متکر نہیں لیکن اس کی خاطر جلوہ صورت کی لذت سے دست بردار ہونے پر بھی آمادہ نہیں۔

غالب کی شاعری میں ان کی تخیل کی کارفرمائی اسی ذہنی دو رنگی کی شہادت دیتی ہے جس نے ان کی مثال سازی میں دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہ تخیلی قوت کبھی حس تجربے کی ترویج کر کے اس کی حدیں مجرد انکار سے ملا دیتی ہے لیکن محسوس مظاہر حسن سے شدید وابستگی کی بدولت ان کی نمائیل شعری اور تشبیہات و استعارات میں وہ رنگ و آہنگ پیدا ہوا ہے جو غزل کی شاعری میں کمیاب ہے۔ اس بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ حقیقی استعارہ جسے ارسطو نے شعبہ علم قرار دیا ہے اور جو شاعری میں انکشاف حقیقت کا سب سے فوری اور موثر ذریعہ ہے، غالب کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کی مدد سے وہ محسوسات کی دنیا سے مدرکات عقلی و وجدانی تک پہنچتے ہیں۔ میں نے سطور بالا میں غالب کی مثال سازی کے امتیازی اوصاف کے مسطحے میں جس تنوع اور رنگا رنگی کی جالب اشارہ کیا تھا، وہ درحقیقت اسی خلافت قوت کا کرشمہ ہے۔ ان کی نمائیل شعری کی وسعت اور ہمہ گیری کی چند مثالیں سطور بالا میں پیش کی جا چکی ہیں۔ اس کا تعلق دراصل ان مآخذ سے ہے جن سے غالب اپنے شاعرانہ تجربے کا مواد حاصل کر سکتے تھے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے میں غالب حد بندی کے قائل نہ تھے۔ زندگی کا ہر تجربہ، ہر

واقعہ اور مشاہدہ ان کی تخیل کے عمل کے لیے مواد فراہم کر سکتا تھا۔ اس اعتبار سے اگر ان کی نمائندگی شعری کی طبقہ بندی کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو ان کی تخیل کی گرفت سے نہیں بچ سکا اور وہ بجا طور پر سعدی کے الفاظ میں یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ :

مجم ز پر گوشہ باقم ز پر غمخسے خوشہ باقم

یہاں تفصیلی مثالیں پیش کرنے کی گنجائش نہیں لیکن اگر مآخذ کی بنیاد پر عنوان قائم کر کے ان کی بحال سازی کی مثالیں یکجا کی جائیں تو اندازہ ہو سکے گا کہ اس کی بے پایاں وسعت نے کس طرح زندگی کے ہر شعبے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ مناظر فطرت، جنہیں بعد کے اصلاحی دور میں انگریزی کی لیجرل شاعری کی تقلید میں بہت زیادہ اہمیت دی گئی، خصوصاً وہ مناظر جنہیں شہری زندگی کے ساختہ اور تصنع آمیز ماحول سے باہر تلاش کیا جاتا ہے، غالب کی شاعری میں زیادہ نمایاں نہیں۔ اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ وہ شہری تمدن کے پروردہ تھے۔ ان کی نظر فطرت کے ان مظاہر تک محدود تھی جو شہری زندگی کی حدود میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ارض و سما، سہر و ماہ و انجم، صبح و شام، اور باد، روشنی اور سایہ۔ یا انسانی صنعت کے ساختہ و برداشتہ مظاہر سے ماخوذ نمائندگی ملتی ہیں۔ لیکن ان میں فطرت سے اس بلاواسطہ تعلق کا سراغ نہیں ملتا جو انگریزی کی لیجرل شاعری یا اس کے اثر سے پیدا ہونے والی اردو شاعری میں کہیں کہیں ملتا ہے۔ دشت و در، کوہ و دریا کی نمائندگی ان کے کلام میں بہ کثرت ملتی ہیں لیکن اپنے مستعار ہونے کا ثبوت بھی دے دیتی ہیں۔ اس کے برعکس مجلسی زندگی کے مظاہر کا تجربہ اور مشاہدہ انہیں براہ راست حاصل ہوا ہے۔ شہر، بازار، محل سرا، عدالت، طرح گلیں، دیوار، لشکر، رزم و یزم کے مناظر، مدرسہ، مسجد، دہر و صومہ و خاتقاہ، کارخانے اور ٹکارخانے، میکدے اور قارخانے، یزم طرب اور مجلس وعظ، غرض شہری زندگی کے ہر شعبے سے متعلق نمائندگی ان کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں اور ان کی آب و تاب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غالب کی اپنی جانی پہچانی دنیا ہے جس سے انہوں نے اپنے فن کے لیے مواد حاصل کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسانی تعلقات کے مختلف پہلو، عائلی زندگی کے روابط، خون کے رشتے، دوستی اور محبت کے تعلقات، عشق بازی اور رقابت، استادی و شاگردی کے آداب اور کاروباری روابط سے بھی ان کے دواک ذہن نے بہت کچھ مواد حاصل کیا۔ لیکن نمائندگی کی یہ فراوانی اور ان کے مآخذ کی وسعت غالب کا امتیازی وصف نہیں۔ اس میں بہت سے شعرا ان کے شریک ہیں اور بعض اس ضمن

میں ان پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اگر تنوع کا اسی وسعت مانعہ پر دار و مدار ہو تو نظیر اکبر آبادی کو اس اعتبار سے غالب پر فائق ماننا پڑے گا۔ تجربے کے خاص سواد سے شاعرانہ تخیل جس طرح کام لیتی ہے اور اسے نئی صورتیں دے کر اس میں کیرلٹو سکوپ (Kaleidoscope) کی طرح بدلتے والی پرتوں یا فائوس خیال کی روان دوان پر چھائیوں کا سا تاثر پیدا کر دیتی ہے، اسی پر دراصل اس کیفیت کا احلاق ہوتا ہے جسے ہم نے رنگا رنگی یا تنوع سے تعبیر کیا ہے۔

غالب کی مثال سازی کے تنوع میں چند اور ضمنی پہلو ہیں جن کے جداگانہ اسباب ہیں۔ اس تنوع اور رنگا رنگی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس میں ایک سے زیادہ سطوح اور جہتیں (Dimensions & levels) پائی جاتی ہیں۔ غالب کی مثال ان کی شاعری میں بنیادی کردار ادا کرنے کے باوجود کوئی مستقل بالذات چیز معلوم نہیں ہوتی۔ اس کی فکر و قیمت اس کی معنوی دلالت کی پهلوداری پر منحصر ہے۔ ایسی مثالیں میں یکسانی اور سادگی نہیں مل سکتی بلکہ ایک متجسس اور دراکہ ذہن کے پیچیدہ عمل کا سراغ ملتا ہے جس کے تاثرات کبھی ایک نقطے پر قائم نہیں رہتے بلکہ درجہ بدرجہ اور تہہ در تہہ ظاہر ہوتے ہیں۔

ایسی مثال سازی میں جس کی مثالیں کلام غالب میں ملتی ہیں، ذہنی عمل کی مختلف سطوحیں اس طرح ظاہر ہوتی ہیں کہ ان کی حد بندی یا شمار ممکن نہیں۔ غالب جیسے شاعر کا تجربہ، اس میں کتنی ہی عمومیت کیوں نہ ہو، منفرد اور الوکھا ہونے کی بنا پر ایک جداگانہ سطح رکھتا ہے۔ تاہم اگر اس اعتبار سے غالب کی مثال سازی کے مدارج کی تعیین کرنے کی ضرورت ہو تو ان مثالیں کی تین واضح بنیادی سطحوں کو ہمیز کیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے خالص حسی تجربے کی سطح آتی ہے جو عموماً آغاز تمدن کے زمانوں کی شاعری میں یا تہذیب و تمدن سے کم تر پہرہ ور ہونے والے طبقات کی شاعری اور لوک گیتوں میں ملتی ہے۔ ایسی شاعری میں مثال عموماً سادہ اور بے ساختہ ہوتی ہے اور ایک لفظ، اسم یا وضعی کلمے کی وساطت سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ غالب کے کلام میں اس قسم کی مثال تلاش کرنا بے سود ہوگا۔ ان کا ذہن حسی تجربات سے مسلسل لطف اندوز ہونے کے باوجود اس سطح پر قائم نہیں رہتا اور ایک حس کے تجربے کو دوسری حسوں کے تجربات کے ساتھ یا جذبہ و فکر کے عناصر کے ساتھ آمیز کرتا رہتا ہے۔ اس عمل کی بدولت حسی تجربے کے نقوش محض تصویر یا مثال نہیں رہتے، ان میں ایک علامتی پہلو کا اضافہ ہوتا رہتا ہے جو حسی تجربے کے مرموز معانی کی جانب واپس کرتا ہے اور بعض صورتوں میں مرموز معانی کی انہی تین اس علامت

سے وابستہ ہو جاتی ہیں کہ ہر مثال واقعی ”گنجینہ“ معنی کا طلسم“ بن جاتی ہے ۔
اس لکھنے کی وضاحت کے لیے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :
مجھے اب دیکھ کر ابر شفیق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تیری آتش برستی تھی گلستانِ بر

وہ کرم کو عذر بارش تھا عیاں گیرِ خرام
گروے سے یاں پہنہ‘ بالشی کفرِ سیلاب تھا

برشکالِ کریمہ‘ عاشق ہے دیکھا جاہے
کھول گئی مانندِ گلی سو جا ہے دیوارِ چمن

نہیں یہ سایہ کہ سن کر نویدِ مقدم ہار
گئے ہیں چند قدم بیشترِ در و دیوار

ہسکہ ہوں غالبِ ادبیری میں بھی آتشِ زہر پا
سوے آتشِ دیدہ ہے حلقہ صری الخیر کا

نہیں ذریعہ‘ راحت جراثیمِ پیکار
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہے

باغ پا کر خلفائے یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ‘ شاخ گلِ افی نظر آتا ہے مجھے

ان مثالوں میں یہ پہلو قابلِ لحاظ ہے ۔ ان میں اگرچہ ہر مثال اصلاً حسی ہے لیکن ہر جگہ حسی تجربے کی سطح سے گزر کر کسی جذبے یا خیال کی علامت بننے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے ۔ اس نوع کی مثال کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں استعارے کا عمل عموماً اپنی ایمائیت سے مختلف محسوسات کے درمیان ایک رابطہ قائم کر دیتا ہے یا محسوسات کی حد سے گزر کر محسوس کیفیت کو کسی جذبے یا خیال سے مربوط کر دیتا ہے ۔ جب یہ ایمانی کیفیت زیادہ غالب آ جاتی ہے تو مثال کا حسی پہلو اس حد تک نمایاں نہیں رہتا لیکن جذبے یا خیال کی علامت بننے پر بھی مثال کا یہ حسی پہلو نظر سے بالکل اوجھل نہیں ہونے پاتا ۔ اس کے بعد مثال شعری کے ارتقا (یا دوسرے نقطہ نظر سے دیکھئے تو تنزل)

کی آخری حد وہ ہوتی ہے جب وہ مجرد خیال کی علامت بن جائے اور اس کا محسوسات کی دنیا سے بظاہر کوئی تعلق نہ رہے۔ اس منزل پر پہنچ کر شمال شعری ایک مجرد صورت اختیار کر لیتی ہے۔

غالب کے کلام میں اس آخر الذکر نوع کی نمائندگی کی بھی بڑی فراوانی ہے۔ خاص طور پر ان کا اوائل عمر کا سرمایہ کلام ایسی نمائندگی سے بھرا ہوا ہے۔ اس دور کا کلام جسے خود انہوں نے مضامین خیالی سے تعبیر کیا ہے، اٹھارہویں صدی کے ان فارسی شعرا کی یاد دلاتا ہے جنہوں نے معنی آفرینی کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ غالب نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں طرزِ بیدل کو اختیار کرنے کی کوشش بھی کی، کیوں کہ بیدل کو اس طبقے میں ایک ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ غالب کی بیدل کے ساتھ دلچسپی بیدل کے متصوفاۃ الذاذ فکر کی بنا پر نہ تھی، اس کی بنیاد بیدل کی معنی آفرینی اور جدتِ اسلوب پر تھی جسے ایک مدت تک غالب نے بطور نمونہ اپنے سامنے رکھا اور اس کی پیروی کی مسلسل کوشش کرتے رہے۔ غالب کی اُس دور کی شاعری کو بیدل کی قلابی و روحانی واردات سے سروکار نہیں۔ اسلوبِ بیدل ان کے لیے سرمشق کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کا اتباع بڑی حد تک اس نوعیت کا تھا جسے غلطی کی مشق کے لیے بلا لحاظ معانی و مطالب کسی تحریر کو محض صوری پشت کی جاذبیت کی بنا پر بطور نمونہ سامنے رکھ لیا جائے۔ طرزِ بیدل کے اتباع سے انہیں اور کچھ حاصل ہوا ہوا یا نہ ہوا ہو، کم از کم اتنا تو ہوا کہ انہیں بیچ در بیچ استعاروں کو برتنے کا سلیقہ آ گیا۔

لیکن غالب کے فن کے مطالعے کے لیے سب سے زیادہ اہم اور نتیجہ خیز وہ نمائندگی شعری ہیں جو حسیات کی دنیا سے مستعار لی گئی ہیں۔ لیکن غالب کی نمائندگی کے اعجاز نے انہیں فکر و وجدان کی علامت بنا لیا ہے۔ ان نمائندگی میں ان کے شاعرانہ احساس کے اُس دوہرے عمل کی شہادت ملتی ہے جس کی جانب میں نے سطور بالا میں اشارہ کیا ہے۔ غالب کے وسط عمر کے کلام میں ایسی نمائندگی اس کثرت سے ملتی ہیں کہ اس ”دوگونہ“ انداز (ambivalent attitude) کو ان کے امتیازی اوصاف میں شمار کرنا پڑتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ سترہویں صدی کے ان انگریز شعرا سے بہت مشابہہ نظر آتے ہیں جنہیں تہجدی انداز فکر کی بنا پر ماوراء الطبیعی (metaphysical poets) کا نام دیا گیا ہے۔ ان شعرا میں خصوصیت کے ساتھ جان ڈن (John Donne) ذہنی سطح کے اعتبار سے غالب سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ طرزِ بیدل سے غالب کی دلچسپی کی تہ میں بھی غالباً یہ رجحان یعنی حسیت اور ماورائیت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کا میلان کسی حد تک کارفرما

رہا ہے۔ غالب، بیدل اور ڈن (Donne) جیسے شعرا میں بھریندی انداز فکر کے اشتراک کے باوجود مشابہت نام نہیں لیکن ان میں ایک بنیادی قدر مشترک ضرور ہے۔ ذہنی اعتبار سے غالب کی طرح یہ دونوں شاعر بھی دو مختلف عالموں سے ایک وقت سروکار رکھتے ہیں؛ ایک طرف حسی تجربے کی وہ دنیا ہے جس سے وہ شاعرانہ تخیل کے عمل کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں اور دوسری جانب مجرد تصورات اور ایمان کا وہ عالم ہے جس کی وساطت سے ان کے شاعرانہ تجربے کی قدر متعین ہوتی ہے۔ ان کے ذہنوں میں یہ خصوصیت بھی مشترک ہے کہ وہ ان دونوں عالموں کی درمیانی مسافت کو ایک کام طے کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

غالب کے کلام میں ہمیں بڑی شدت کے ساتھ اس دوہرے عمل کا احساس ہوتا ہے، لیکن وہ خالص حسی تجربے کو اتنا لطیف اور سنزہ بنا دیتے ہیں کہ اس پر مشاہدہ حق کا گہاں ہونے لگتا ہے اور کہیں روحانی ولادات اور مجرد تصورات کو اس آب و رنگ سے پیش کرتے ہیں کہ تصورات مجسم ہو کر خونگزر رنگ بن جاتے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں ان کی شمال سازی کے جو نمونے پیش کیے گئے ہیں ان میں بھی کہیں کہیں اس کیفیت کی جھلک ملتی ہے لیکن اس نوع خاص کی مثالیں ان کی شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور غالب کی تخیل، انداز فکر اور اسلوب فن کی صحیح نمائندگی ایسی ہی مثالوں سے ہو سکتی ہے :

گاہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگد جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

سراپا رین عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرنا ہوں اور السوس حاصل کا

جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا جاوے
سینہ شعشیر سے باہر ہے دم شعشیر کا

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

بسکہ دوڑے ہے رگِ ناک میں خون ہو ہو کر
شہرِ رنگ سے ہے بال کشا سوجِ شراب

کشا کشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

لنظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا
جوش ہار جلوے کو جس کے لقب ہے

رنگِ تمکین مکی و لائے پریشانی کہوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہ گزرد ہاد نہیں

جلوہ از بس کہ نقابائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئندہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا

ز بسکہ مشقِ ہماشا جنوں علامت ہے
کشاد و ہستِ مزہ سیلیِ ندامت ہے

اثر آبد سے چادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتہ گویا ہے چراغانِ مجہ سے

تا کجا اے آگہی رنگِ ہماشا تاغین
چشمِ وا گردیدہ آشوشِ وداعِ جلوہ ہے

اور ان شواہد کی بنا پر یہ دعویٰ کرنا ہے جا نہ ہوگا کہ مظاہرِ برہمنی اور
ساورائیت (Mysticism and Paganism) کا اتنا حسین، اتنا مکمل اور اتنا ہم آہنگ
امتزاج مشرق و مغرب کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتا جتنا غالب
کے کلام میں نظر آتا ہے۔ موحدانہ اور تہریدی اندازِ فکر کے ساتھ ذوقِ نظر کی
صنم سازی کی آویزش کا انہیں ہمیشہ احساس رہا۔ وہ بہت شکنی میں سبک دستی کے
مدعی ہیں لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ ”ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں
اور“۔ انہیں اس حقیقت کا بھی اعتراف کرنا پڑا ہے کہ :

کثرتِ آرائی وحدت ہے برستاری وہم
کر دیا کافرِ ان افسانہ خیالی نے مجھے

غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعارف

(۱) آج سے سو برس پہلے غالب کی وفات نہ صرف ایک بوڑھے شاعر کی وفات تھی بلکہ ایک تہذیب کی وفات بھی تھی۔ یہ شاعر، جو ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو پتر برس اور چار مہینے کی عمر میں قاتی السالون کی دلیا سے رخصت ہوا، آنکھوں کی بینائی سے محروم ہو چکا تھا، آدمیوں کو پہچاننے سے قاصر تھا، اس قدر کمزور تھا کہ اس سے کروٹ نہیں بدلتی تھی، اس کے کان پیرے تھے اور وہ ہر نئے سال اپنے مرنے کی تاریخ ٹکڑواتا تھا۔ ورڈز ورث نے ۱۸۵۰ء میں اسی سال کی عمر میں رحلت کی، لیکن اس کی سوانح عمری میں وہ علامتیں دکھائی نہیں دیتیں جو آخری دنوں میں غالب کی زندگی میں نظر آتی ہیں۔ میں ان دو شاعروں کا موازنہ نہیں، محض ذکر کر رہا ہوں، لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ غالب کا ضعف جسم در حقیقت ہماری تہذیب کا ضعف جسم تھا۔ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کے ساتھ ہماری تہذیب کا ایک بلند مرتبہ زمانہ موت کا شکار ہوا اور لوح جہاں پر ہماری تہذیب حرفہ مکرر نہ ہوتے ہوئے بھی مٹنے لگی اور غالب کی موت کے ساتھ ہی ہمارا بلند مرتبہ زمانہ بھی مٹ گیا۔

تاریخِ علم انسانی کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ علم انسانی، انسانوں کی معرفت مشتمل ہوتا ہے۔ انسانوں کا وسیلہ ہر حالت میں لازمی ہے۔ انسانوں کو مہیا کرنے سے علم انسانی کا تاریخی تسلسل ٹوٹ جاتا ہے، اور ہر چند کہ آنے والے زمانے میں تحقیق و تدوین کے ذریعے اس ٹوٹے ہوئے تسلسل کو جوڑنے کی کوشش بھی کی جائے، ٹوٹا ہوا تسلسل کبھی درست نہیں ہوتا۔ غالب نے جس علمی روایت اور جس فکری فضا میں پرورش پائی تھی اور اس کے زمانے میں ہماری تہذیب کا فلسفیانہ مزاج جس طرح کے سوالوں سے آشنا تھا، ان کو جانتے والے اور سمجھنے والے لوگ ایک ایک کر کے بھانسیوں پر لٹکائے گئے، گولیوں کا نشانہ بنے یا آبدان بھیج دیے گئے تھے۔ اس تہذیبی قتل عام نے ایک بوری نسل کا خاتمہ کر دیا۔ ایک نسل ختم ہوئی، ایک زمانہ ختم ہوا، ایک تہذیب

ختم ہوئی۔ لیکن سب سے بڑا حادثہ یہ ہوا کہ اس تہذیب کو اس تہذیب کے دیے ہوئے علم کی روشنی میں پہچاننے والے ابھی ختم ہو گئے۔

”یادگار غالب“ (۱۸۹۶ء) سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ ۱۸۶۹ء کے ارد گرد غالب کا مقام بہ طور شاعر اس حد تک واضح تھا کہ وہ عربی، نظیری اور ظہوری سے کئی درجے بہتر ہے اور اُس نے بقول حالی ایسی خیالات اور غیر مانوس زبان استعمال کی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ حالی کا یہ کہنا بھی غور طلب ہے کہ جو پردے مرزا کی شاعری اور لکھتہ بردازی پر اُن کی زندگی میں پڑے رہے اور جو اب تک دور نہیں ہوئے، کیا عجب ہے ہارے بعد کسی دوسرے شخص کی کوششوں سے رفع ہو جائیں۔ اس سے یقیناً یہ مطلب لیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۹۶ء تک غالب کی شاعری اور لکھتہ بردازی پر پڑے ہوئے پردے دور نہیں ہوئے تھے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ پردے دور نہیں ہوئے تھے تو پھر ۱۸۶۹ء کے بعد غالب کی مقبولیت کی کیا وجہ تھی؟ کیا غالب کی عظمت ایک بہن اور مسئلہ صداقت ہے؟ یا عظمت کا تصور نئے علوم کی وجہ سے تھا؟ اور کیا جب غالب فوت ہوا اُس وقت واقعی ایک بڑا شاعر (مثلاً گوئٹے یا وونڈر ورث) فوت ہوا تھا؟ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے؟ اور کیا یہ عظمت ویسی عظمت تو نہیں ہے جو ابن عربی کی زبان میں اُس علم کے نور سے پیدا ہوتی ہے جو ایمان کا نور ہے۔

(۲) غالب کو عربی، نظیری اور ظہوری کے مقابلے میں بہتر شاعر قرار دے کر ۱۸۹۶ء کی علمی فضاء میں غالب کا کوئی خاص مقام واضح نہیں ہوا تھا، کیوں کہ فارسی زبان کے ساتھ فارسی کے شاعر بھی اپنے منصب سے گر چکے تھے۔ اس بات کا ذکر خود حالی نے بھی ”یادگار غالب“ میں کیا ہے۔ زمانے کی ادبی زبان کے بدلنے سے قدر و قیمت کے پیمانے بھی بدل گئے تھے، اس لیے ڈاکٹر بھنوری کے مقدمہ میں غالب کو گوئٹے کے میزان میں پیش کیا گیا اور مضامین کی ہم آہنگی اور مشابہت سے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی کہ غالب گوئٹے کے ہائے کا شاعر ہے۔ اقبال نے بھی ڈاکٹر بھنوری کی رائے کو تسلیم کیا تھا۔ اکرام نے ”غالب نامہ“ میں غالب کی افسانوی زلف بھی اور لفظی صناعت کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ غالب کے بیشتر مضامین عین فطرت کے مطابق ہیں اور فطرت انسانی کے جو راز غالب کے کلام میں بے لقاب ہوئے ہیں اور شعرا میں بہت کم ہیں۔ اکرام کی ادبی تنقید کے ذریعے حقیقت شناسی کا جو پہلو مراد تھا، اُس سے انگریزی ادبیات کے وہ طالب علم بھنوی واقف ہیں جنہوں

نے شیکسپیر کو سمجھنے کے لیے بریڈلے کو بڑھا ہے۔ اکرام کا ”غالب نامہ“ اپنے زمانے کی سروجہ ادبی تنقید کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ لیکن یہ کتاب بھی اس سوال کا جواب نہیں دیتی کہ غالب کی عظمت کا باعث کیا ہے؟ اس ضمن میں اکرام کی یہ رائے جو اس نے نثر جبریل کی ایک رباعی کو نقل کرتے ہوئے دی ہے، قابلِ غور ہے کہ غالب ایسی انتہائی شاعرانہ بلندی پر کبھی نہیں پہنچا۔ غالباً اس رائے کے ذریعے اکرام کی مراد یہ تھی کہ غالب کا شاعرانہ مقام نثر جبریل اور عمر خیام دونوں سے کم تر ہے۔ لیکن (اور یہ معذرت بھی غور طلب ہے) تخیل کی بے باکی غالب میں بدرجہہ ”اتم“ موجود تھی۔ سکر تخیل کی بے باکی سے کیا مراد ہے؟ ”غالب نامہ“ میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔

آل احمد سرور^۱ نے غالب کی عظمت پر مفصل بحث کی ہے اور کہا ہے :
 ”اردو میں پہلی بار بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالب کی ہے۔ اس کی شاعری چلو دار اور تہ دار ہے۔ غالب آفاق شاعر ہے۔ اس میں ظرافت کی حس ہے۔ غالب میں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی مہاروں کی بجائے انسانی سہارے ڈھونڈتی ہے۔ غالب کے جہاں شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اس لیے اپنے زمانے میں مقبول نہ ہو سکے۔۔۔ غالب اور شیکسپیر ایک سی شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ملن اور کشش اور ٹرائیڈن ہے۔۔۔ غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے۔ اس کی غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی بنتی ہے۔“
 آل احمد سرور کا مضمون پر بات کا ذکر کرتا ہے لیکن غالب کی عظمت کا ذکر نہیں کرتا۔ تاہم عنوان کی مناسبت سے آل احمد سرور اسی سوال کو اٹھاتے ہوئے لکھتا ہے :

”اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ اس کی عظمت اس کی انفرادیت میں ہے اور اس کی انفرادیت ایک نیا شاعرانہ سانچہ ایجاد کرنے میں ہے۔“

غالب پر تنقید کرتے ہوئے مختلف افراد نے بعض اوقات غالب کی فنی خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور بعض اوقات متنوع مضامین کو غالب کی شاعری میں اہم قرار دیا ہے۔ بعض نقادوں نے غالب میں تخیلی نظر اور فلسفیانہ میلان

دیکھا ہے۔ حال سے اکرام اور اکرام سے لئے کر آل احمد سرور تک اکثر اہل نظر نقادوں نے غالب کو چلنے سے قائم شدہ ادبی شہرتوں کے حوالے سے ناپنے کی کوشش کی ہے۔ حالی نے عرفی، نظیری، ظہوری اور طالب کی مدد سے غالب کا مقام تجویز کیا، ڈاکٹر جنوری نے گوائے، اکرام نے حافظ، عمر خیام اور فز جبرائیل اور آل احمد سرور نے شکسپیر، ملٹن، کیٹس اور ڈرائیڈن کے نام پیش کیے اور اس طرح غالب کی عظمت کے تصور کی وضاحت کی۔ کئی برس قبل رفیق خاور نے "غالب ایک نیا تصور" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں کہا تھا کہ غالب زندگی کا شاعر ہے۔ زندگی کو حیاتیات-مفہوم دیا گیا تھا اور اس رعایت سے کہا گیا تھا کہ جس طرح پروٹو پلازم ہر رگ میں جاری و ساری ہے، اسی طرح غالب کی شاعری میں زندگی جاری و ساری ہے۔ آفتاب احمد نے غالب کو اردو کا پہلا رومانی شاعر کہا ہے کیوں کہ غالب کی استعارہ خصوصیت انفرادیت کا ہے۔ پایاں احساس ہے۔ اس کی دوسری دو نمایاں خصوصیات کے لئے اکرام نے غالب کے شاعرانہ تجربے میں خیال اور جذبے کی آمیزش اور غالب کے انتخاب الفاظ اور لب و لہجہ میں ہول چال کی زبان سے انصاف کو شامل کیا ہے۔ آفتاب احمد کی ادبی تنقید^۱ ورڈز ورثہ کے دیباچے میں غالب کو ڈھونڈتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔

(م) غالب کی عظمت کا باعث تنقید غالب نہیں بلکہ غالب کے پرستار ہیں حقیقت یہ ہے کہ دیوان غالب کو پڑھنے والا غالب سے جس طرح متاثر ہوتا ہے اس تاثر میں غالب کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ اس تاثر کو تنقید کی عبارتوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اسے صرف تشریح کے ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے۔ تشریح دراصل قاری کے ذاتی حق سے پیدا ہوتی ہے۔ اور جس شاعر کے قارئین تشریح کے بارے میں ذاتی رائے ہی کو مستند خیال کرتے ہیں، اسی قدر وہ شاعر بھی مقبول ہوتا ہے۔ اور صداقت یہ ہے کہ بڑے شاعروں کے سلسلے میں مقبولیت ہی عظمت کہلاتی ہے۔

ڈاکٹر جنوری سے لئے کر آفتاب احمد تک نقاد اس کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کہ غالب کو یورپی معیار کے مطابق ثابت کر کے عظمت غالب کے اس عیدے کی نائید کرلیں جسے یادگار غالب نے ان تک پہنچایا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کوشش ہر اعتبار سے ایک اچھی کوشش ہے لیکن اس کوشش کی تہ میں تہذیبی شعور کی گرفت

۱۔ شائع شدہ کراچی، اسلامیہ کالج لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۲۔ نقد غالب : ۱۹۵۶ء دہلی۔

نہایت کمزور دکھائی دیتی ہے۔ یہ نقاد یورپ کا حوالہ شاید اس لیے دیتے رہے کہ ان کی اپنی تہذیب محکوم تھی اور محکوم قوموں کا فخر بھی عجز ہوتا ہے۔ مطالعہ غالب میں غالباً پہلی بار صوفی عبدالقدیر نیاز کا تشریحی ترجمہ ایک ایسی کوشش ہے جس میں غالب کے بارے میں معذرت خواہ کی کوئی گنجائش دکھائی نہیں دیتی۔ صوفی نیاز نے غالب کو ایک قابل فطر شاعر تسلیم کرتے ہوئے اس کی عظمت کی نشر و اشاعت کے لیے انگریزی زبان کا بین الاقوامی ادبی ذریعہ اختیار کیا ہے۔ صوفی نیاز کا کہنا ہے کہ اس نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں تشریحی ترجمہ ۱۹۶۸ء میں شروع کیا تھا۔ اگر اس تاریخ کو مدنظر رکھا جائے تو جس تہذیبی وفاداری کی خاطر غالب کی عظمت کا آج (۱۹۶۸ء) ذکر ہو رہا ہے، وہ وفاداری صوفی نیاز کے ترجمے میں نظر آتی ہے جس کا آغاز آج سے چالیس برس قبل ہوا تھا۔

صوفی نیاز کے انگریزی ترجمے میں صرف ایک مکمل غزل (اے تازہ واردان بساط ہوائے دل) اور ایک سو آٹھ چیدہ چیدہ اشعار کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ مترجم کی رائے ہے کہ اس نے صرف ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جو اس کے خیال میں غالب کی ان معنوں میں نمائندگی کرتے ہیں کہ ان اشعار میں غالب زندگی کے واردات پر اپنا فیصلہ ثبت کرنا ہے۔ اس تشریحی ترجمے کے ساتھ غالب کی عظمت کا کون سا تصور برآمد ہونا ہے یہ ایسا سوال ہے جس کی وضاحت کے لیے چند اقتباسات کا پیش کرنا بے گھل نہ ہوگا۔ یہ اقتباسات ۲ ”اے تازہ واردان بساط ہوائے دل“ کے ہیں۔

۱۔ ”ان سب کے لیے

جن کی آمد زندگی کے گلشن میں تازہ اور نئی ہے ،

اور نشہ جن پر اتر رہا ہے ،

اور حسن بے مثال کا منظر جن کے لیے آبِ حیات ہے ،

جن کی آنکھ آنے والی غوشی سے اور آنے والے دنوں کی

سیرت سے واقف ہے ،

جن کا دل کیف اور مستی اور سرشاری سے

بے قابو ہے ۔

میری طرف سے صرف ایک لفظ . . .

۱۔ ”وسپرز فرام غالب“ فیروز سنو لاہور، ۱۹۶۰ء۔

۲۔ ایضاً، صفحہ ۶۶۔

۱۔ ”میرا وقت ختم ہو چکا ہے ،
 اور خاتمہ میرے قریب آ پہنچا ہے ،
 روشنی کی چمکتی ہوئی لکیر منزلوں دور رک چکی ہے ،
 اور تاریکی کا سمندر میری راہ دیکھتا ہے . . .
 اس پر بھی اکر —
 دنیا کے دفن کیے ہوئے خزانے مجھے مل جائیں ،
 اور کہا جانے کہ میں لوٹ جاؤں
 دنیا کی عارضی نعمتوں کی طرف — مگر
 میں اپنے قدموں کو واپس کی راہ پر ،
 نہیں جانے دوں گا ، کہ دنیا کا ’نخلہ
 نفلی قتری کی اڑان ہے ، لمحے کی کرن پر
 لمحے کے لیے !

۲۔ ”مگر زندگی کی اصل بھی کیا ہے ؟
 بھاگتے ہوئے ، ہو ہوئے ہوئے سایوں کی تلاش
 جو دور سے دور تر ،
 اور بہت سے لیہم گریزاں ہیں - جن کو
 تلاش و تعاقب کے بعد نا اُمیدی بکارتی ہے -
 کہاں ہو ؟

۳۔ ”مجھے زندگی کی اصل کا علم ہے . . .
 راستے پر قائم کیے ہوئے میکدے کی دال فریبیاں
 کتنی خوش کن ہیں - تمہارا بھی حال ہے -
 روشنی کا نور پر چہار جانب
 اور بھولوں کی سہک
 ہر طرف ہے ، اور لقمہ ہے اور سرخوشی ہے ،
 اور سرخ شراب کا دور ہے ،
 اور قہقہے گونجتے ہیں -

۵۔ ”اور ان کے درمیان
 رقص کرتی ہوئی پری چہرہ عورتیں دکھائی دیتی ہیں
 سورج کی کرلوں کی مانند
 جو مسرت اور وارفتگی کے نشے میں

مردوں سے اُن کے دلوں کا
سودا کرتی ہیں ۔

۶۔ ”یہ زندگی ہے ! مگر زندگی اس سے بھی بہتر ہے
زندگی اور بھی بے مثال ہے
مگر جب تک رات باقی ہے زندگی ہے ،
اور پھر

عیش و نشاط کے دیوانے اُٹھ جاتے ہیں
تہا ، اپنے اپنے راستے پر ، اور بھول مر جھا کر ،
اور آگ سرد ہو کر
دن کی آمد کا ذکر کرتی ہے !

۷۔ ”اس میکانے میں گزری ہوئی رات کی آوازیں
خاموشی اوڑھ کر سو چکی ہیں ،

اور رات کی خوشیوں کا ذکر کرنے کو
کوئی باقی نہیں ۔ اُن کا ذکر کرنے کو جو انہو، در انہو،
کیف و مستی و وارفتگی کے طلب گار تھے ، کوئی باقی نہیں ۔
فقط ایک جلی ہوئی شمع باقی رہ گئی ہے
اور اُس کا دھڑان خاموشی اور ویرانے میں
غم بن کر پھیل رہا ہے !“

میں نے یہ اقتباس انگریزی ترجمے کی بجائے اردو نثر میں دیے ہیں تاکہ
تشریحی انداز کی مدد سے غالب کے شعری مقام کی وضاحت ہو سکے ۔ ممکن ہے
کہ اردو نثر اور انگریزی ترجمہ غالب کی غزل کو کامیابی سے پیش نہ کر سکے
ہوں ۔ لیکن یہ امر غور طلب ہے کہ شرح عموماً متن ہی سے برآمد ہوتی ہے
اور شرح کی مدد ہی سے متن کی قدر و قیمت پہچانی جاتی ہے ۔ متن بھر صورت شرح
سے اعلیٰ اور بہتر قرار پاتا ہے ۔

اب میں اسی ضمن میں غالب کی غزل (اے نازہ واردان . . .) کا ذکر کرتا
ہوں ۔ اس غزل کی دنیا میں ایسے لوگ ظاہر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں جنہیں
نووارد کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ یہ لوگ زندگی کے میدان میں ابھی داخل ہوئے
ہیں اور شاعر انہی سے خطاب کرتا ہے ۔ ان نو واردوں اور شاعر کے درمیان عمر
اور تجربے ، نوجوانی اور بڑھاپے کا فاصلہ ہے ۔ نوواردوں کے سامنے ”تاؤ و اوش“
کی ہوس پھیلی ہوئی ہے ۔ مگر شاعر ”زہار“ کہہ کر اُن کو اِس تجربے سے

روکتا ہے ۔ ایسا کرتے ہوئے وہ خود عبرت کی علامت بن جاتا ہے اور پھر قاری کی نگاہ کے سامنے ساق (جو دہائی اور ایمان کا دشمن ہے) اور مطرب ظاہر ہوتے ہیں ۔ ساق کے ہمراہ سیکندہ اور مطرب کے ساتھ لغدہ و ساز کا طلسم برآمد ہوتا ہے ۔ ان دو مصرعوں^۱ کے باطن سے ایک بے کراں دنیا ابھرنے لگتی ہے اور محزل کے مافی الضمیر کو مزید وسعت دیتی ہے ۔ ساقی اور مطرب کے فوراً بعد رات^۲ نمودار ہوتی ہے اور ہر چہار جانب ببول ہی ببول دکھائی دیتے ہیں ۔ اس عالم میں ساقی کا رقص (الطفر خرام۔ ساق) اور مطرب کا لغدہ گونجتا ہے^۳، اور آنکھوں اور کانوں کے سامنے جنت اور فردوس وا ہوتے ہیں ۔ یہ عالم ”خلع بصارت اور صاحت کا مخلد ہے ۔ لیکن رات کے غتب میں صبح^۴ نمودار ہوتی ہے اور یہ بزم پہچانات ، خموشی کے عالم نقشہ یا میں بدل جاتی ہے ۔ جہاں رات کی دلفریبیوں کے ہجر میں جلی ہوئی شمع دکھائی دیتی ہے ۔ مگر اُس کا شعلہ بھی روشنی سے محروم ہے ، شمع^۵ بھی بجھ چکی ہے ۔

ڈاکٹر^۶ لطیف نے ”عظمت شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ورلڈز ورثہ ، شیلے ، آرنلڈ اور براوننگ کے متعدد اقتباس دیے ہیں اور ان کی عظمت شعری کا بار بار اظہار کیا ہے ۔ اُس کے خیال میں غالب کو وہ شعری عظمت حاصل نہیں ہے جو ان انگریزی شاعروں کو حاصل ہے ۔ ڈاکٹر لطیف کے اقتباسات کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اُس نے ان اقتباسات کے بارے میں ایسی کوئی نشانی نہیں دی جس سے معلوم ہو کہ یہ اقتباسات کن نظموں سے لیے گئے ہیں ۔ اُس نے صرف ایک نظم ”ام مار لیٹیٹی اوڈ“ کا نام لیا ہے جس کا مصنف ورلڈز ورثہ ہے ۔ یہ صداقت ہر اُس شخص پر واضح ہے جس نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا ہے کہ ان شاعروں کی کسی ایک نظم میں زندگی کی تشریح ایک ایسے عالم کی شعری تقلید کے ذریعے نہیں کی گئی جہاں یہ عالم چند لفظوں کی مدد سے برآمد ہوتا ہو اور جہاں رات اور صبح ، لغدہ و ساز اور بھی ہوئی شمع کے حوالے سے عالم

۱۔ شعر نمبر ۳ ۔

۲۔ شعر نمبر ۴ ۔

۳۔ شعر نمبر ۵ ۔

۴۔ شعر نمبر ۶ ۔

۵۔ شعر نمبر ۷ ۔

۶۔ غالب : ڈاکٹر سید عبداللطیف ، ۱۹۳۲ء ج ۱ ، صفحہ ۸۶ ، ۱۰۰ ۔

در عالم ظاہر ہوں اور اس کائنات کے ایک طرف زندگی میں داخل ہوتے ہوئے لوگ اور دوسری طرف رخصت ہوتے ہوئے لوگ نظر آئیں۔ کیا زندگی کا ایسا کسٹم بعض لفظوں کا کھیل ہے؟ اور کیا ڈاکٹر لطیف کے مطابق غالب کی مشاعرہ عالم میں واقعی کوئی جگہ نہیں ہے؟ لفظوں کے باطن سے شاعری پیدا کرنا شعری عظمت ہی کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔

(ج) ڈاکٹر لطیف نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے سر فلپ سٹنی، ورنڈ ورتھ، شیلے، کارلائل، وسکن، ہلی اور وڈیل کے نام لیے ہیں۔ ایک جگہ ایبر کرام بی کا بھی ذکر کیا ہے۔ انگریزی ادب کے ان نقادوں کا نام لے کر اس نے غالب کی شاعری پر بحث کرنے کے لیے نظریاتی فضا تیار کی ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شاعرانہ پیداوار کو شاعر کی زندگی سے مربوط ہونا چاہیے۔ جس شاعر میں ایسا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دے گا، وہ شاعر اسی تناسب سے ایک کم درجے کا شاعر ہوگا۔ ڈاکٹر لطیف کے خیال میں غالب میں احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا۔ غالب میں شاعری اور زندگی کا ربط ٹوٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ ”احساس ہم آہنگی ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے“۔

(د) میں نے اب تک جن امور کا ذکر کیا ہے، ان سے دو باتیں برآمد ہوتی ہیں: ایک یہ کہ ”ہادگار غالب“ کے بعد غالب کو سمجھنے کا جو طریق کار اختیار کیا گیا تھا، وہ غالب کی عظمت کا صحیح اندازہ نہیں کر سکا۔ ”ہادگار غالب“ نے عظمت غالب کو ایک سچائی تسلیم کر لیا تھا اور مولانا حالی کی نظر میں اس سچائی کا انکار ممکن نہیں تھا۔ کلام غالب کی شرح اسی سچائی کا اقرار ہے اور دوسری بات یہ کہ غالب کی عظمت کو سمجھنے کے لیے کسی دوسرے طریق کار کی بے حد ضرورت ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ وہ دوسرا طریق کار کون سا ہے؟

(۹) غالب کی عظمت کا درست اندازہ کرنے کے لیے اسی علم کی پیروی ضروری ہے جس علم نے غالب کی تربیت کی تھی۔ بدقسمتی یہ ہے کہ غالب کے زمانے کی علمی تصویر مٹ چکی ہے۔ گو بر عظیم میں عربی فارسی کے مدارس موجود ہیں لیکن محض نصاب کی کتابوں سے کسی گزشتہ زمانے کی علمی دنیا کا منظر مرتب نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس علمی دنیا کو مرتب کئے بغیر غالب کے بارے میں کسی قسم کی رائے دینا بھی مناسب نہیں ہے۔ غالب کو اس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جا سکتا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا

کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے سچیوٹا نہیں کرتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ زمانہٴ حال کی ادبی تنقید اپنے نہایت مفید طریق کار کے باوجود غالب کی عظمت کا جائز مطالعہ نہیں کر سکی۔

کچھ دیر پہلے میں نے ڈاکٹر لطیف کی رائے دی تھی کہ غالب میں شاعری اور زندگی کا ربط مفقود ہے، یعنی غالب میں وہ احساس ہم آہنگی نظر نہیں آتا جو کسی بڑے شاعر میں موجود ہوتا ہے۔ اس رائے میں زندگی کا لفظ مرکزی ہے۔ معلوم نہیں ڈاکٹر لطیف نے زندگی سے کون سی زندگی مراد لی تھی؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب کے زمانے کی تہذیب زندگی کو مختلف معانی میں زیر بحث لاتی تھی۔ زندگی کی بھرپور صورت تخلیقی عمل کا باعث نہیں بنتی۔ تخلیقی زندگی محض جسم انسانی سے منسوب نہیں ہے۔ زندگی کا مفہوم مختلف ترکیبوں اور بندشوں سے روکھا ہوتا ہے۔ زندگی کرودن، زندہ داشتن، زندہ ساختن، زندہ شدن، زندہ کردن، زندہ کردن، خاک، زندہ گشتن، زندہ دار، زندہ داران، شب، ایسی مختلف ترکیبیں ہیں جن سے زندگی کا مفہوم اشذ کرنا ممکن ہے۔ اسی طرح لفظ "حیات" حیاتِ ابدی، حیاتِ مستعار اور حیاتِ باقین کی ترکیبوں میں اپنے مفہوم کو واضح کرنا ہے۔ اس اعتبار سے زندگی ایک نکلونی امر ہے جس کے ذریعے وجود ظہور پتا ہے۔ جسم اور روح کے اتصال سے روح کے افعالِ کاملہ کے صادر ہونے کا نام زندگی ہے۔ روح کے افعالِ کاملہ کے صادر ہونے کو حیاتِ باقین، زندگی کرودن اور زندہ شدن کی ترکیبیں بنی ہیں۔ اسی طرح حیاتِ ابدی اور حیاتِ مستعار میں بھی روح کے افعالِ کاملہ ہی کا دخل دکھائی دیتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ غالب نے اپنے لیے کون سی زندگی منتخب کی تھی؟ اور کیا یہ زندگی اس کی شاعری کے ساتھ مربوط ہے یا نہیں؟ غالب کی شاعری میں غالب کی جس زندگی کا سراغ ملتا ہے، وہی غالب کی اصل زندگی ہے اور اس کا غالب کی سوانح عمری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس زندگی کا حقیقی تعلق غالب کے زمانے کی تہذیب کے ساتھ ہے۔

۱۔ روح: "بعض مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ انسان روح کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ جسم کی صورت مکان کی ہے تاکہ اسے طبعی حادثات سے محفوظ رکھئے۔"

(کشف المحجوب: نکلسن صفحہ ۱۹۶)

"روحِ انسانی سے نفس فاضلہ مراد ہے، کیوں کہ یہی ادراک کنندہ ہے۔"

(حقیقتِ روحِ انسانی: امام غزالی - ترجمہ)

(۷) غالب کی اصل زندگی وہی ہے جو اس کے اشعار سے برآمد ہوتی ہے ۔ ایسا کہنا کوئی نئی بات نہیں ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس اصل زندگی کا کیسے سراغ لگایا جا سکتا ہے ۔ غالب کی ایک زندگی وہ ہے جو اس کے حلیے ، اس کے لطائف اور اس کے تعلقات خاص و عام کے مجموعے سے بنتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ زندگی محض ایک فانی قالب تھی جس کے ذریعے غالب نے ایک ایسی زندگی بسر کی جو اشعار میں ہے ، اور اشعار کے ذریعے موجود ہے اور اس موجودگی کے باعث دائمی ہے ۔ مسلمانوں نے ہمیشہ اسی زندگی کو ترجیح دی ہے اور اس کی خواہش کی ہے ۔

اس زندگی کے سراغ کے لیے مغربی تنقید یقیناً بے کار اور بے حاصل ثابت ہوئی ، اور اردو شاعری کے بیشتر نقاد اس غلط طریق کار کے باعث غالب کی پہچان میں لاکھ رہے ہیں ۔ غالب کی غزل میں متضاد مضامین دکھائی دیتے ہیں اس لیے ایک غزل سے یا ساری غزلوں سے غالب کی زندگی کا سراغ لگانا واقعی مشکل ہے۔۔۔۔۔ میں اس ضمن میں ایک ایسی روایت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے اس سلسلے میں نظر انداز کیا گیا ہے ۔ یہ روایت مغلیہ مصوری کی روایت ہے اور یہ روایت غالب کی اصل زندگی کے سراغ میں یقیناً بے حد مددگار ثابت ہوتی ہے ۔

(۸) مغلیہ مصوری میں تصویر اور پردہ تصویر ، دونوں کی یکساں اہمیت ہے ۔ نقل تصویرگر پردہ تصویر کو بہت کم خالی رکھتا ہے ۔ اس لیے تصویر کی دیگر جزایات پردہ تصویر میں دکھائی دیتی ہیں ۔ ہلاکو خان کی تصویر میں پردہ تصویر اور صاحب تصویر لازم و ملزوم ہیں ۔ صاحب تصویر کے ارد گرد اور عقب میں کلیاں اور ہتتے اور آگتے ہوئے چند ہودے دکھائے گئے ہیں ۔ پردہ تصویر میں حاشیہ اور اشعار شامل ہیں ۔ ایک شعر یہ ہے :

بزار جانِ گرامی لغائے بر وقعت
خوش آن کہ سوئے من افتد نکاور دہشت

صاحب تصویر کی شخصیت تصویر اور پردہ تصویر کے باہمی تعلق سے مرتب ہوتی ہے ۔ دوسرے لفظوں میں پردہ تصویر صاحب تصویر کے لیے اس منظر کا کام کرتا ہے ۔ اس تصویر میں کلیوں کا مفہوم اور یہی واضح ہو جاتا ہے جب اس پر تیمور^۲ کی تصویر میں صاحب تصویر (تیمور) کے ہاتھ میں بھول دکھایا جاتا ہے ۔

۱۔ یہ تصویر براؤن کی ”تخریری ہسٹری آف ہرشا“ میں موجود ہے ۔

۲۔ ایضاً : صفحہ ۱۸۰ ۔

بھول بادشاہوں کی تصویر کا مرکزی اشارہ ہے ۔ جہاں بادشاہ کے ہاتھ میں بھول نہیں ہوتا ، اس وقت یہ بھول بادشاہ کے عین بیچھے کسی امیرالامرا کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور اس طرح بادشاہ کے منصب کی تصدیق ہوتی ہے ۔ ایک اور تصویر ”شاہ جہاں اپنے روحانی پیشوا کے حضور میں“ جناب حضرت میاں میر شاہ جہاں کو بھول عنایت کرتے ہیں ، بادشاہ کا ملاستی بھول امیرالامرا کے ہاتھ میں دکھایا گیا ہے ۔ میں اس موضوع کو پھیلانا نہیں چاہتا لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ بھول تصویر گرو بھول کی رمزیت سے بے خبر نہ تھا ۔ سوال یہ ہے کہ تصویر گرو کا مقصود نو بادشاہ ہے ، پھر بھول کی تصویر میں کیا ضرورت ہے ۔ اسی تصویر میں پھیلا ہوا اس منظر بھی ہے جہاں حضرت میاں میر کے آستانے کے فوراً باہر ہرانی طرز کا کنواں دکھایا گیا ہے جس میں لکھے ہوئے مٹی کے کوزوں سے ہالی نکلی کر رہا ہے اور یلوں کی جوڑی کے بیچھے گندی پر ایک شخص بیٹھا ہے ۔ پھر سبز کھیت ہیں ۔ دائیں جانب کونے میں ایک درخت کا تنہا اور کچھ شاخیں دکھائی گئی ہیں جن پر پرندے بیٹھے ہیں ۔ درخت کے نیچے کنویں کی منڈیر پر ایک لڑکی کھڑی ہے ۔ منڈیر پر تین گھڑے رکھے ہیں ۔ ایک اور لڑکی سر پر گھڑا رکھے جا رہی ہے اور دو اور لڑکیاں کنویں میں لٹکے ہوئے ڈول کھینچ رہی ہیں ۔ اس کنویں سے کچھ فاصلے پر بائیں جانب کسی مکان کا ایک مختصر سا حصہ دکھائی دے رہا ہے اور پھر دور دورے ہوئے ہوتے ہیں منظر میں دریا اور دریا کے اوپر آسمان دکھائی دیتا ہے ۔

اس تصویر کو دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون ملاقات شاہ و پیشوا ہے تو اس تصویر میں لڑکیاں اور پرندے ، مٹی کے گھڑے اور کنویں کیوں دکھائے گئے ہیں ؟ اب اسی سوال کو ایک دوسری طرح بوجھا جا سکتا ہے کہ اگر اس تصویر کا مضمون نظم کیا جائے اور جو کچھ اس تصویر میں دکھایا گیا ہے ، وہ سب کا سب نظم میں شامل ہو ، تو کیا وہ نظم بے ربط دکھائی نہیں دے گی ؟ اور بوجھنے والا بوجھے گا کہ کنویں اور حضرت میاں میر کا آپس میں کیا تعلق ہے ؟ یا درخت کے پرندوں اور لڑکیوں کا ملاقات شاہ و پیشوا سے کیا رشتہ ہے ؟

چونکہ یہ تصویر حضرت میاں میر سے متعلق ہے اور بادشاہ ان کی ملاقات کو حاضر ہوا ہے ، اس لیے اس تصویر میں دکھائی دینے والی تمام تفصیلات کا مفہوم

حضرت میاں میر کے مقام سے واضح ہوگا۔ اس تصویر کا مرکز حضرت میاں میر کی ذات ہے اور پردہ تصویر اس ذات کو جہاں اس منظر مہیا کرتا ہے وہیں اس ذات کی معنویت کی وضاحت بھی کرتا ہے۔ اس ضمن میں غور طلب یہ ہے کہ حضرت میاں میر کے منصب اور مقام کو دنیا کے عام محاورے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ عام محاورہ لڑکیوں، پرندوں اور کتوں کی زبان میں اُس روحانی قبض کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے لیے شاہ جہاں حضرت میاں میر کے پاس حاضر ہوا ہے۔

اب میں ایک بالکل مختلف تصویر کا ذکر کرتا ہوں۔ اس تصویر کی تاریخ ۱۵۸۱ء ہے اور مصور کا نام منور ہے۔ یہ تصویر اکبر کے زمانے میں بنائی گئی تھی۔ پردہ تصویر کو بائچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سب سے اوپر کے حصے میں ”والصلوة والسلام علی خیر خلقہ ہد و آلہ واصحابہ اجمعین“ لکھا ہے۔ اور اس کے فوراً بعد دوسرے حصے میں چار چھوٹے چھوٹے مختلف حالتوں میں دکھائے گئے ہیں، جو کسی شاداب زمین پر بیٹھے ہیں۔ ایک پرندہ چنگ رہا ہے۔ اس کے بعد تیسرے حصے میں دو شعر لکھے ہیں :

”ما نصیحت بجانے خود کردیم روزگاری دریں بسر بردیم
گر نیاید بگوش رنجت کس بر رسولان یام باشد و ہی“

واضح رہے کہ یہ مختلف حصے مستطیل کی شکل کے ہیں۔ چوتھے حصے کو تین ٹکٹوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور درمیان کی ٹکٹوں میں کاتب کا نام اور منہ اور شہر کا نام لکھا ہے۔ بازوؤں کی دونوں ٹکٹوں پرندوں کی تصویروں کو پیش کرتی ہیں۔ سب سے نیچے کاتب اور مصور دکھائے گئے ہیں۔ ایک اور کمرے کی تفصیل دی گئی ہے جہاں یہ دونوں کام کر رہے ہیں۔ اس تصویر میں ملازم بھی دکھایا گیا ہے۔ دری، کتابیں، صندوق، گل دان، گاؤں لکیر اور کاتب کی پابوش، کمرے کی تصویر میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

ایک لحاظ سے یہ تصویر کلیتاً بے ربط تصویر ہے۔ ہر حصہ دوسرے حصے سے بے تعلق ہے اور تمام اجزاء ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں اور بادی النظر میں ان کا آپس میں کوئی رشتہ دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اگر تصویر کے سب سے آخری حصے کو کاتب کے نام والی ٹکٹوں میں شامل کیا جائے اور پھر سب سے اوپر والا حصہ جس میں رسول اللہؐ پر صلوٰۃ و سلام ہے، تو جو مطلب برآمد ہوگا،

۱۔ ”مصور اور کاتب“ : پبلش نمبر ۱۲۱۔ آرٹ آف الڈیا اینڈ پاکستان، فیبر اینڈ

ہے کہ وہ کاتب جس کی شبیہ آپ کے سامنے ہے اور جس کا نام ”ہندہ“ گہنگار ہند حسین کشمیری“ ہے ، ہند رسول اللہ پر صلوة و سلام بھیجتا ہے ۔ جہاں تک تصویر میں دکھائے گئے ہرندوں کا تعلق ہے ، ان کے مفہوم و رمزیات کے لیے ذیل کا اقتباس قابل غور ہے ۔ یہ اقتباس سورۃ بنی اسرائیل سے ہے اور آیت کا نمبر ۱۴ ہے ۔ اس آیت میں ”طاثر“ کا لفظ استعمال ہوا ہے اور اس کا لفظی ترجمہ یہ ہے :

۱۔ ہر انسان کی گردن میں اس کا ہرندہ ہاندہ چھوڑا ہے ۔

شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں اس آیت کو یوں بیان کیا گیا ہے :

۲۔ لگا دی ہم نے اس کی ہری قسمت اس کی گردن سے ۱۔

تفسیر صغیر میں یہ آیت یوں بیان کی گئی ہے :

۳۔ اور ہم نے ہر انسان کی گردن میں اس کے عمل کو ہاندہ دیا ہے ۔ مفسرین کی رائے یہ ہے کہ اس آیت میں طاثر کے لفظ سے استعارۃً عمل مراد لیا گیا ہے کیوں کہ ہر ایک عمل ، خواہ ایک ہو یا برا ، وقوع کے بعد ہرندے کی مانند پرواز کر جاتا ہے ۲۔

اگر ہرندے کے استعارے کو ان اقتباسات کی روشنی میں قبول کر لیا جائے تو اس تصویر میں ہرندے (ہری قسمت/عمل) کاتب کی کالوشوں کا مظہر بن جاتے ہیں اور تصویر گر کی رمزیات سے کاتب یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ میں نے ساری عمر جو عمل کیا ہے اور جس قسمت کو قبول کیے رکھا ہے ، اس نے ہمیشہ ہند رسول اللہ کو صلوة و سلام کہا ہے ۔ یوں تصویر کا ہر لفظ ایک اور صرف ایک معنی واضح کرتا ہے جس سے اس تصویر کی وحدت تاثر پیدا ہوتی ہے ۔ اور اس طرح تصویر پر بے ربط ہونے کا الزام بھی عائد نہیں ہوتا ۔

(۹) مقلدہ مصوری کے تذکرے سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں :

۱۔ مقلدہ مصوری کی وحدت تاثر ، منظر کی کثرت اور مضامین کے تنوع سے پیدا ہوتی ہے ۔

۲۔ کثرت اپنی ترتیب سے وحدت کو پیدا کرتی ہے ۔

۳۔ کثرت اور وحدت کا باہمی رشتہ بنیادی طور پر ایک فلسفیانہ رشتہ ہے اور تصویر گر اس رشتے سے بخوبی واقف ہے ۔

۱۔ ترجمہ : طبع شدہ ۱۸۴۱ع ، الہ آباد ، صفحہ ۲۳۷۔

۲۔ اسلامی اصول کی فلاسفی ، صفحہ ۱۳۵۔

- ۴۔ بظاہر بے ربط تصویر درحقیقت ایک باہمی تصویر ہوتی ہے ۔
- ۵۔ مغلیہ مصوری حقیقت کو تشبیہی قرار دیتی ہے ۔ لیکن مشابہت کو قائم بذات نہیں سمجھتی ۔
- ۶۔ تشبیہ قی نفسہ تجرید کی طرف اشارہ کرتی ہے اس لیے مغلیہ مصوری کا جائزہ لینے وقت تشبیہ اور تجرید کا رشتہ مدنظر رکھنا ضروری ہے ۔
- ۷۔ مغلیہ مصوری کا مفہوم تجریدی ہے ، کو طریق کار تشبیہی ہے ۔
- ۸۔ ”حقیقت“ اس اعتبار سے بزرگ وقت تشبیہی بھی ہے اور تجریدی بھی ہے ۔

(۱۰) مغلیہ مصوری کی روایت کو مدنظر رکھا جائے تو غالب کی غزل نہ تو بے ربط دکھائی دیتی ہے اور نہ اس غزل کے مختلف اشعار کسی وحدت ناظر سے محروم نظر آتے ہیں ۔ ان تصویروں میں مناظر کی کثرت کسی ایک مرکز کے حوالے سے وحدت ناظر حاصل کرتی ہے ۔ یعنی تصویروں میں کوئی مقام یقیناً ایسا ہے جو مرکزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے ۔ اگر یہ بات درست ہے تو پھر یہ بھی درست ہے کہ غالب کی غزلوں میں ایک شعر مرکزی ہوتا ہے اور دوسرے اشعار اس مرکزی شعر کا پس منظر بناتے ہیں ۔ غزل کی تنقیدی زبان کی ایک اصطلاح حاصل غزل کی بھی ہے ، لیکن یہ اصطلاح نہایت مبہم طور پر استعمال کی جاتی ہے ۔ میں اس اصطلاح کو نظر انداز کر کے صرف مرکزی شعر کی ترکیب پر اصرار کرتا ہوں ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کی غزل کے مرکزی شعر کو تلاش کرنے کے لیے کون سا قاعدہ اختیار کرنا مناسب ہے ؟

(۱۱) اگر کسی طرف سے غالب کے شعری انداز فکر کا علم ہو سکے تو پھر مرکزی شعر کی نشاندہی بھی ممکن ہو سکتی ہے ۔ اس لیے سب سے پہلا سوال غالباً یہ ہے کہ غالب کا شعری انداز فکر کیا ہے ؟ شعری انداز فکر سے مراد فلسفہ ہے ۔ اسے برائی زبان میں حکمت کہا جاتا تھا اور اس زمانے میں اس لفظ کا ترجمہ دالائی یا دانشوری کیا جا سکتا ہے ۔

۱- ۱۹۳۵ع میں صوفی عبدالقدیر لہاز کی ٹوکیو میں ملاقات وہاں کے مشہور کلاسیکی مصور موراکامی سے ہوئی ۔ اُس نے صوفی نیاز کو گوتم کی ایک ایسی تصویر دکھائی جس میں صرف لکیریں ہی لکیریں تھیں ۔ موراکامی کا کہنا تھا کہ ان لکیروں میں ایک مرکزی لکیر ایسی ہے جسے تلاش کر کے سب لکیریں گوتم کی تصویر میں بدل جاتی ہیں ۔

غالب کو زندگی کا شاعر کہنے والے یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ غالب کے زمانے کی تہذیب جس فلسفے کی پیروی کرتی تھی ، وہ عجاز و حقیقت کا فلسفہ تھا ۔ غالب کے زمانے کی شاعری میں بھی یہی فلسفہ کارفرما تھا ۔ مگر غالب کے زمانے کے شاعر عجاز ہی کو حقیقت سمجھ کر عجاز کی بازیگریوں میں الجھ چکے تھے ۔ اور چون کہ ان کے نزدیک عجاز کی صورت حقیقی تھی اس لیے جب وہ عجاز سے روگردانی کرتے تو فوراً مذہبی عداوتوں کا ذکر کرنے لگتے تھے ۔ اسی لیے یہ بات غالب کے ہم عصروں میں بڑی دکھائی دے کی کہ یا تو وہ ”معاملات“ کا ذکر کرتے ہیں یا جب ”معاملات“ کو ترک کرتے ہیں تو مناجات لکھتے ہیں ۔ غالب کے ہم عصر معاملات اور مناجات کو عجاز و حقیقت کا مصداق قرار دیتے تھے ۔ حالانکہ معاملات اور مناجات میں مضامین بدلتے ہیں ، تجربہ یا واردات کی باقاعدہ ایسی تراث نہیں ہوتی کہ معاملات کے تجربے کی ساریت بدل کر مناجات کا تجربہ بن جائے ۔ اس لیے غالب کے ہم عصر شاعروں کے لکھے ہوئے معاملات اور مناجات دو مختلف چیزیں ہیں اور ان کے پیچھے انسانی طبیعت کے ایسے دو رخ دکھائی دیتے ہیں جن کے مابین نہ کو کوئی رابطہ ہے اور نہ جن کی اساسیں مشترک ہے ۔ یہ دونوں رخ ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں ۔

غالب نے جس روایت کو اپنے شعری فکر کے لیے ناقابل قبول قرار دیا وہ بھی روایت تھی جو عجاز کو قائم بالذات سمجھتی تھی ۔ اور یوں جس غلطی کا ارتکاب کرتی تھی ، وہ حقیقت کو فراموش کرنے کی فلسفیانہ غلطی تھی ۔ غالب نے عجاز کو از سر نو عجاز کا نام دیا اور اس کے رشتے حقیقت کے ساتھ قائم کیے ۔ دوسرے لفظوں میں غالب نے اپنے زمانے میں عجاز و حقیقت کے مرکزی اسلامی فلسفے کو از سر نو اپنی شعری واردات کا محور قرار دیا اور اس طرح انسان کے جس زمینی سفر نامے کو بیان کیا ، وہ ہدیک وقت کشف المحجوب بھی ہے اور دلوں کو کھولنے والا کشف بھی ہے ۔

فکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعے اپنی واردات کو بیان کرتے تھے ۔ غالب کی ادبی و شعری روایت حاتم ، آبرو ، ولی ، میر درد اور سودا کی نہیں بلکہ فرید شکر گنج ، سلطان باہو ، شاہ حسین ، لہ عارفہ ، شاہ عبداللطیف بھٹائی ، بلھے شاہ اور میان محمد کی روایت ہے ۔ غالب اس لحاظ سے دربار معلیٰ کا شاعر نہیں بلکہ پہاڑی فکری روایت کا شاعر ہے اور اس کی عظمت کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اس نے مسلمانوں کے نظام فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب ہی سے وابستہ ہے ۔ اسی مقدر سے انسان کا

ذہنی نقشہ مرتب ہوتا ہے اور یہی مقدور انسان کے ذہن کو اُن سوالوں کی موجودگی میں، جو انسان کی زندگی کو سامنے بتاتے ہیں، کائنات کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم کرنے کے قابل بناتا ہے۔ یہ مقدور مجبور نہیں اور نہ اس کی کیفیت مفعول کی ہے۔ یہ مقدور متحرک اور ہاسمعی ہے اور اس کی کیفیت فاعل کی ہے۔ اسی مقدور کی بنا پر انسان کو زمین پر لہات الہی کا مصداق قرار دیا گیا ہے۔

غالب کی شاعری نقشی، انسان اور ضمیر غالب کی شاعری ہے۔ اصل میں اس شاعری کا موضوع نقشی اور ضمیر غالب ہے لیکن نقشی، روح، لافقہ سے محروم ہونے کی بناء پر انسان کی وضاحت کا محتاج ہے۔ اس لیے غالب کی شاعری میں نقشی کے پہلے ہونے سلسلے پر صرف انسان دکھائی دیتا ہے جو نقشی اور ضمیر غالب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے۔ غالب کی شاعری ایک بڑے اور بنیادی سوال کو بوجھ کر ایک گہرے تجربے اور کڑی واردات کو بیان کرتی ہے، اور یوں اسی تجربے اور واردات میں اس سوال کا جواب بھی ظاہر ہوتا ہے۔

غالب کے شعری فلسفے کی روشنی میں نقشی سے مراد عالم حوادث ہے۔ اس ایک لفظ نقشی کے ذریعے نہ صرف عالم العرض (ناسوت) کا علم ہوتا ہے بلکہ اُس عالم سے بھی آشنائی ہوتی ہے جو صورت پذیر ہے۔ جس کا ایک رخ انسانیت ہے اور جس کا مزاج ظاہر اور خارج کا ہے۔ نقشی کے ساتھ رفت و گزشت کے معنی بھی وابستہ ہیں۔ دیوان غالب میں نقشی کو مختلف رشتہ بندوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ اسی چند ہفتیں یہ ہیں : نقشی، قدم، نقشی خیال پار، نقشی ہا، نقشی لاز، نقشہ، نقشی و نگار اور نقشی سوہدا۔ ان ترکیبوں کو غالب کی غزلوں کی روشنی میں جانچتے ہوئے یہ احساس ہوگا کہ نقشی کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔ اس کی صفت مغلوب ہے اور اس کا قائل غیر موجود ہے۔ قائل کی غیر موجودگی ان معانی میں غیر موجودگی ہے جن معانی میں نقشی کی موجودگی ثابت ہے۔ غالب نقشی کو ان معانی میں قبول کر کے جہاں اپنی تہذیب کا سب سے بڑا سوال پرچھتا ہے، وہیں ہر ہیکر تصویر کے کاغذی پرین کا القوا بھی کرتا ہے۔ یعنی یہ سوال ایک ایسی دنیا میں بوجھا جا رہا ہے جہاں ہر شے کا چہرہ، محض ایک عکس ہے اور یہ عکس کاغذی پرین کی طرح رفت و بود کا پابند ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال یوں ہے کہ عالم حوادث اگر عالم موجود ہے تو اس کے وجود کو کیسے باور کیا جا سکتا ہے؟ جب کہ ہر شے صورت در صورت (ہیکر تصویر) ہے اور اس کے لباس کا کاغذ بھی دیرپا نہیں ہے۔

کلام غالب کی ابتدا جس غزل سے ہوتی ہے ، اُسی غزل میں غالب کے شعری فلسفے کی تمام تر جزئیات بھی موجود ہیں ۔ یہ غزل نہ صرف ایک سوال بوجھتی ہے بلکہ اسی سوال کی موجودگی میں غالب کے شعری فلسفے اور اس فلسفے سے پیدا ہونے ہوئے عقائد کی جانب اشارہ بھی کرتی ہے ۔ دیوان غالب کی غزلیں اس لحاظ سے اسی غزل کی تشریح اور وضاحت کرتی ہیں ، اس لیے اگر اس غزل کے حتمی و قطعی معانی تلاش کر لیے جائیں تو غالب کی غزلوں کے معانی بڑی آسانی سے واضح ہو سکتے ہیں ۔

(۱۴) میں نے نقش سے عالم حوادث^۱ مراد لے کر اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب کا شعری فلسفہ نقش کو رفت و بود ، آنے اور جانے کا پابند قرار دیتا ہے ۔ یہ پابندی نقش نے اختیاری طور پر قبول نہیں کی بلکہ نقش اپنی موجودگی پر مجبور ہے ۔ نقش مجبور ہے اور اسی لیے فریادی ہے ۔ فریاد کا لفظ ایک یا معنی لفظ ہے جس کے مطابق فریاد محض ایک چیخ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی صدا ہے جو مدد اور مستکاری کی طلب کرتی ہے ۔ فریاد کا مرجع مدد ہے ۔ ان معنوں میں ”نقش فریادی ہے کس کی شوخی“ تحریر کا^۲ ایک ایسی صورت حال کا اعلان ہے جس میں نقش ”شوخی“ تحریر^۳ کا فریادی ہے اور اسی سے مدد کا طلب گار بھی ہے ۔ استفہامیہ ضمیر (کس) فوری طور پر شاعر کی جانب اشارہ کرتی ہے اور یوں اس مصرع سے جو سچائی برآمد ہوتی ہے ، یہ ہے کہ نقش شاعر کی شوخی“ تحریر کا فریادی ہے اور اُسی سے مدد کا طلب گار بھی ہے ۔ یعنی شاعر (انسان) کی مدد کے بغیر نقش کا ایران کاغذی ہے اور اُس کا موجود ہونا بے معنی ہے ۔ اگر یہ تشریح کسی حد تک درست ہے تو معلوم ہوگا کہ غالب کا شعری فلسفہ عالم حوادث کو (اس کی حالت جبریت میں) اپنا موضوع بنا کر اسے ایک نیا جغرافیہ اور نیا مفہوم عطا کرتا ہے ، اور اس طرح ایک ایسے انسان کے ظاہر ہونے کی غیر دینا ہے جس کی دنیا اس نئے جغرافیے اور نئے مفہوم کی دلیا ہے ۔

نقش کی حالت جبریت کے بعد ”تمنائی“ (شعر ۲) اور ”شوق“ (شعر ۳) کے الفاظ قابل غور ہیں ۔ یہ دونوں الفاظ ”جوئے شیر“ اور ”سینہ شمشیر“ کے

۱۔ عالم حوادث (نقش) کی مجبور صورت خواجہ میر درد ، میرزا سودا ، میر تقی میر اور دوسرے شاعروں میں بخوبی دکھائی دیتی ہے ۔ غالب کے کلام کا جائزہ لیتے وقت یاد رہے کہ غالب ایک پہلے سے موجود فکری آب و ہوا کی نفی سے اپنے شعری اور فکری سفر کا آغاز کرتا ہے ۔

استعاروں سے مزید معنی اخذ کرتے ہیں اور اس طرح تنہائی، جوئے، شہر اور شوق سینہ شمشیر میں چلب ہو کر (دم شمشیر کا) ایک لیا مشہوم ہاتے ہیں۔ یہ دونوں الفاظ ساکن نہیں بلکہ بے حد متحرک ہیں اور ان کی حرکت اس کیفیت کے تابع ہے جو شاعر پر وارد ہو چکی ہے اور جسے وہ عالم حوادث کے ایک ایسے سلسلے میں بیان کرتا ہے جو مجبور، بے معنی اور مطلوب ہے۔ لیکن شعر ۲ میں صبح اور شام کے دو واضح اشارے ایسے ہیں جو اس کیفیت کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔ شاعر کی تنہائی ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتی ہے جہاں شام آکر گزر چکی ہے اور رات مسلط ہے، لیکن آنے والی صبح بہت دور ہے۔ اس دوری کو جذباتی محاورے میں جوئے شہر کی ترکیب بیان کرتی ہے۔ دوسرے شعر میں شمشیر کا دم سینہ شمشیر سے زیادہ اہم ہے۔ تلوار کی غاصیت اور غریب اس کی ساخت یا اس کا فولاد نہیں ہوتا بلکہ اس کی کٹ ہوتی ہے۔ یعنی تلوار کا جوہر ہی در اصل تلوار ہے۔ یہ دونوں شعر اس لحاظ سے جس کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں، اس میں گو صبح بہت دور ہے، لیکن صبح کی نمود کا شوق برابر زندہ اور بے اختیار ہے۔ لیکن یہ شوق جس صبح کی نمود کا منتظر ہے وہ صبح کون سی ہے؟

اس کا جواب جس شعر میں دیا گیا ہے، وہ شعر اس غزل کا مرکزی شعر ہے۔ اس شعر کے دو لفظ (آگہی، عنقا) اور دو ترکیبیں (دام شنیدن، عالم تقریر) بے حد اہم اور قابل غور ہیں کیوں کہ ان چھ لفظوں میں غالب کے شعری فلسفے کا بنیادی تصور محفوظ ہے۔ پہلے مصرعے میں آگہی مشروط ہے، یعنی آگہی دام شنیدن کی نفی کرتی ہے۔ دام شنیدن کو ناقابل اعتقاد قرار دیا ہے۔ آگہی کے لیے شنیدن کی نفی شرط ہے، اس لیے اگر شنیدن کی نفی شرط ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آگہی کے لیے کون سا طریق کار زیادہ مفید اور نوازندہ ہے؟ اس ضمن میں یاد رہے کہ آگہی کا مطلوب وہ نمود سحر ہے جو دوسرے شعر میں جوئے شہر اور تنہائی کے حوالوں میں دکھائی دیتا ہے۔ وہی ”صبح“ اس شعر میں عنقا اور عالم تقریر کے حوالے سے دوبارہ بیان کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ غالب کی شعری زبان محام تر استعارے کی زبان ہے۔ اور ”صبح“ بھی ایک بے معنی استعارہ ہے۔ یہ کہنا کسی حد تک آسان ہوگا کہ آگہی کے لیے اگر ”دام شنیدن“

اس علامت میں شریک ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے حرف علامت یہی ہے اور اس کا ذہنی وجود یہی ہے۔ اپنی موجودگی کے باعث حرف نہ صرف ایک ایسے اصل کی علامت بنتا ہے جو قائم ہے اور جس کا مسبب اسم الہی^۱ ہے۔ اور اس علامتی تعلق سے اس کا وجود ذہنی یہی ظاہر ہوتا ہے؛ عالم تقریر میں جہاں لفظ اس حرف کو تحریر سے آزاد کرتا ہے، حرف کی علامتی اور ذہنی صورتیں دونوں کھل جاتی ہیں اور اس طرح حرف، عالم تصور کے درجے تک پہنچ جاتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ عالم تصور کیا ہے جس کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا گیا ہے؛ اس بات کی وضاحت کے لیے عقدا کا لفظ مرکزی ہے، اور اس کے علاوہ یہ ماننا بھی ضروری ہے کہ ”مدعا عقدا ہے اپنے عالم تقریر کا“ کس کیفیت کا اقرار کرتا ہے۔ اس مصرع سے قاری کی جہالت واضح نہیں ہوتی اور نہ عقدا سے ناہید کا مطلب اخذ کرنا ہی درست ہے۔ یہ مصرع اثباتی ہے مبنی نہیں ہے^۲۔ لہذا اس مصرع کا آسان زبان میں صرف یہی مطلب ممکن ہے کہ ”اپنے عالم تقریر کا مدعا وہ لفظ ہے جسے عقدا کے نام سے پکارا جاتا ہے۔“ یوں یہ مصرع اپنا مدعا بیان کرتا ہے، اور اس منزل کا پتا دیتا ہے جو غالب کے شعری فلسفے کی منزل اور جستجو ہے۔

علم الحروف کے مطابق عقدا ج، ن، ق اور الف کا مرکب ہے اور اس کی خاصیت ان حروف کے اعیان اور ارواح سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ یہ حروف کن حقایق غیبیہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔

فتوحات مکہ^۳ میں ان حروف کی تفصیل یوں ہے :

ج : کا عالم شہادت و ملکوت ہے۔ اس کا عنصر آگ ہے۔

ن : کا عالم جبروت و ملکوت ہے، اس کا عنصر خاک ہے۔

ق : کا عالم شہادت و جبروت ہے، اس کا عنصر ہانی اور آگ ہیں جس سے انسان اور عقدا پیدا ہوتے ہیں^۴۔ اس کے نصف میں شہد اور نصف میں شہود ہے۔

۱۔ وجود عالم کے لیے معرفت اسمائے الہی ضروری ہے : فتوحات مکہ، صفحہ ۳۶۵۔

۲۔ ”انی سے کہتی ہے اثبات تراوش...“ غالب نے پہلے مصرعے میں دام شیلن کی نفی کی ہے۔

۳۔ فتوحات مکہ : صفحہ ۲۶۴۔

۴۔ ایضاً : صفحہ ۲۵۸۔

الف : کا مقام جمع کا مقام ہے ۔ تمام عالم حروف اور ان کے مراتب الف ہی کے لیے ہیں ۔ الف ان حروف میں نہ تو داخل ہے اور نہ خارج ہے ۔

یعنی عتقا کے تین حروف 'ع ن ق' الف کی طرف رجوع کرتے ہیں ۔ آگ ، خاک اور پانی کے عناصر الف کی طرف گزر کرتے ہیں اور الف کے مقام پر تینوں عالم (شہادت ، جبروت اور ملکوت) قائم ہوتے ہیں ۔ اس اعتبار سے عتقا شہود اور غیب کی سرحدوں کی نشان دہی کرتا ہے ۔

عتقا کی تشریح کے لیے یہ اقتباس بھی قابلِ شور ہے :

”وجود فرضی دارد ۔ بفارسی نام آن سیمرخ است ، عتقا کنایت است از پدولئی ، زیرا کہ دیدہ نمی شود ۔ ہم چنان کہ عتقا و پدولئی موجود نہ تواند بود بہ صورت پدولئی ۔ عتقا مشترکہ میان مجموع الجسام عالم است ، جملہ در و موجود است ۲“

یعنی عتقا ایک ایسی حقیقت کا نام ہے جو کلیتاً ذہنی ہے اور تمام عالم الاجسام میں مشترک ہے اور ہر چیز اس میں موجود ہے ۔

کچھ دیر پہلے میں نے نقی کا ذکر کرتے ہوئے اسے عالم حوادث اور عالم موجود کہا تھا ۔ اور اشارہ کیا تھا کہ غالب اس عالم موجود کے وجود کو باور کرنے کے لیے نہ صرف ایک سوال پوچھتا ہے بلکہ اس وجود کی آگہی کے لیے راستے کی تلاش بھی کرتا ہے ۔ اس راستے کی تلاش میں غالب نے چلنے لہانے اور بھر شوق کا ذکر کیا ہے اور آخر میں عتقا کے ذریعے وجود کے اس علم کی خبر دی ہے جو اس حد تک تجریدی اور تنزیہی ہے کہ اسے صرف ایک گہرا سلوک جذب (داخلی تجربہ) ہی تشبیہی صورت دے سکتا ہے ۔ غالب کی عظمت تنزیہی اور تشبیہی کے مابین ایک ایسا رشتہ قائم کرنے میں ہے جسے انسان اپنی زندگی میں ایک مرتبہ ضرور قائم کرتا ہے ۔ یہ رشتہ محبت کے رشتے کو بہت کم چھوتا ہے ۔

میں نے جو کچھ کہا ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب عالم موجود کو ظاہر کے حوالے میں قبول کرتا ہے ۔ لیکن عالم موجود کو قائم بالذات نہیں سمجھتا اس لیے جب تک موجود پر وجود کا اطلاق نہیں ہوتا ، موجود ،

۱۔ صرف ذات ہی غیب مطلق ہے ۔ عقیلی : ابن عربی صفحہ ۲۴ ۔

۲۔ فرہنگ اندراج ، جلد ۲ ، صفحہ ۹۹ ، ۱۸۹۳ء ۔

شہود کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ شہود^۱ کے مقام پر ہر شے جو موجود^۲ ہے ظاہر اور باطن میں آشکار ہوتی ہے۔ نقی عالم ظاہر ہے اور اس لحاظ سے اس سلوک کا نقطہ آغاز ہے جو غالب کے شعری فلسفے میں دکھائی دیتا ہے۔ تشبیہی اور تنزیہی کے انھال سے مقام شہود پیدا ہوتا ہے اور جہاں شہود اور غیب کی سرحد ایک دوسرے سے ملتی ہے وہاں عناق کی علامت دکھائی دیتی ہے۔

(۱) غالب کے شعری فلسفے میں تشبیہ اور تنزیہ کے دو منطقے اس طرح تسلیم کیے گئے ہیں کہ ان دونوں کے درمیان آمد و رفت کی راہ میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوتی۔ تشبیہ تنزیہ کی طرف راغب ہوتی ہے اور تنزیہ، تشبیہ کی جانب مائل ہوتی ہے۔ تشبیہ سے مشابہت کی دنیا پیدا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر قابل غور ہے کہ غالب کی شعری دنیا روزمرہ زندگی کے اس قدر قریب ہے کہ یہی زندگی غالب کا منہا دکھائی دیتی ہے۔ اصل میں روزمرہ زندگی محض مشابہت ہے اور غالب اس عالم مشابہت کو عالم تنزیہ میں بدلنے اور اسے عالم تنزیہ میں بانے کا خواہش مند ہے۔ جب یہ دونوں منطقے (تشبیہی اور تنزیہی) انسانی سرشت میں کلورما ہوتے ہیں، اس وقت غالب کی شاعری کا انسان ظاہر ہوتا ہے، اور یہی وہ انسان ہے جو نقی اور ضمیر غالب کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے۔ بعض لوگ اس انسان کو غالب کے نام سے پکارتے ہیں، بعض اسے عاشق کا نام دیتے ہیں اور بعض نقاد اسے ایک ایسے شخص کا نام دیتے ہیں جو سہم جوتی کے شوق میں زندگی کے حوادث سے برابر فیرد آڑا ہوتا ہے۔ کشف المحجوب^۳ میں ایسے انسان کو صاحب مشاہدات کے نام سے پکارا گیا ہے۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان، تشبیہ اور تنزیہ کا مجموعہ ہے۔ اس انسان کے اوردگرد ایسے انسانوں کا ایک گروہ دکھائی دیتا ہے جس میں یعقوب، موسیٰ، یوسف، قیس مہنوں، فرہاد، زلیخا اور زنانہ مصر، شیریں، لیلیٰ، اور منصور

۱۔ شہود کے مقام پر اسم الہی کے ظاہری اور باطنی رخ آشکار ہوتے ہیں۔۔۔ شہود وہ فوری کشف ہے جس سے حقائق کا علم حاصل ہوتا ہے۔ شہود در حقیقت وہ علم ہے جس سے خدا کی حکمت دکھائی دیتی ہے۔

(عربی: ابن عربی، صلفہ ۷۰-۱۱۳)

۲۔ موجود کے وجود کا اطلاق چار مراتب میں ہوتا ہے: تحریری، لفظی، عینی اور ذہنی (توحات مکیہ (اردو ترجمہ) صلفہ ۶۵۱)۔

۳۔ ترجمہ: نکلسن، صلفہ ۵۰۔

شامل ہیں۔ اس انسان کی راہ میں بھفل اور مینکدہ ، کعبہ اور کلیسا دکھائی دیتے ہیں۔ زندان اور زنجیر ، جہار اور غزاں ، صحرا اور ویرانہ اس انسان کے سفر کی مختلف منزلوں کے نام ہیں۔ تشبیہ اور تنزیہ کے درمیان آگ کا شعلہ دکھائی دیتا ہے جس کی مدد سے تشبیہ تنزیہ میں بدل جاتی ہے اور یہ انسان اُن مقامات تک پہنچتا ہے جہاں انسانیت اور الزہیت^۱ کی صفات یکجا ہو جاتی ہے۔

میں نے اس وقت تک غالب کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے خیال گزرے گا کہ میں شاید غالب کو صوفی شاعروں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتا ہوں ، اور یہ کہ میرے نقطہ نظر کے مطابق غالب ایک ایسا صوفی شاعر ہے جیسے سلطان باہو یا غولجہ میر درد ہیں۔ غالب اُن معنوں میں یقیناً صوفی شاعر نہیں ہے لیکن غالب کا شعری فلسفہ جس مقام کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ مقام وہی ہے جس کی صوفی شاعر سمجھنا کرتے تھے۔ منصوری کی واردات جس مقام سے وابستہ تھی اور جس مقام کے حصول کے لیے ہماری تہذیب اپنے بہترین فکری ذخیروں کو مفت تقسیم کرتی تھی۔

غالب کی شعری کائنات کا انسان الفاظ کی دنیا میں سفر کرتا ہے۔ اس انسان کے لیے لفظ ایک صداقت ہے اور اسی صداقت کے ذریعے یہ انسان تشبیہ سے تنزیہ میں بدلتا ہے۔ لفظ سے تشبیہ اور تنزیہ کا ربط قائم ہوتا ہے اور اس طرح یہ انسان خود لفظ بن جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شعری زبان جن الفاظ سے مراد ہوئی ہے اُن الفاظ کے معانی مخصوص ہیں ، لغت کے معانی ان مخصوص معانی کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ غالب کی شاعری انہی الفاظ سے پیدا ہوتی ہے۔

اس ضمن میں اُن چند منتخب الفاظ کا ذکر ضروری ہے جو غالب کی شعری کائنات میں نہایت اہم ہیں۔ ان الفاظ کے مخصوص معانی بھی اس سلسلے میں قابل غور^۲ ہیں :

وحشت : آٹھائی ، کسی ایسی شے میں حظ محسوس کرنا جو یکسوئی سے محروم کر دے۔

فراغت : اطمینان ، دنیا سے بے نیازی کی کیفیت۔

قید : عالم تنزیہ تک پہنچنے کی راہ میں حائل ہونے والی رکاوٹ۔

۱۔ بطورہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو منظور تنگ طریق^۳ منصور نہیں

۲۔ الفاظ کے معنی کشف المحجوب اور علینی کی تصنیف ابن عربی سے مستعار ہیں۔

| | | |
|------------|---|--|
| خاطر | : | گزونا ہوا خیال - |
| الغبار | : | مشتِ الہی کا انتخاب - |
| استحسان | : | دل پر خوف ، غم اور جلال کا اترنا - |
| ہلا | : | جسم پر تیاری کا حملہ - |
| عدم | : | آلاتِ مذبوم کا نہ ہونا - |
| وقت | : | کیفیت ، جس میں ماضی اور مستقبل معدوم ہو جاتے ہیں - |
| تجلی | : | ظہورِ الہی - |
| عرش | : | وہ مقام جہاں علم اور عشق حالتِ وصل میں ہوں - |
| قیاس | : | روح کا جسم سے آزاد ہو کر واپس لوٹنا : روح کی غیر عنصری صورت - |
| محشر | : | اکٹھے ہونے کی جگہ - |
| عالمِ خیال | : | عالمِ حوادث اور وجودِ مطلق کے درمیان کا عالم - |
| قبلہ | : | ظاہر میں قبلہ ، کعبہ ہے لیکن باطن میں قبلہ وہ ہے جہاں اسرارِ الہی بر غور و فکر ہو - |
| عالم | : | ارواح اور نفوس کا مجموعہ - |
| قدیم | : | جو ہمیشہ سے قائم اور موجود ہے - |
| لا | : | 'ہو' : وہ ، 'ہوئیۃ' - |
| دہستان | : | دنیا ، عالم - |
| فنا | : | لا علمی کا ختم ہو جانا ، کیفیت جس سے عالمِ حوادث کی صورتیں محو ہو جاتی ہیں - فنا خلقِ جدید ہے - صورت کے نہ ہونے کو فنا کہا جاتا ہے - وہ مقام جہاں صورت کی بجائے تجلی الہی آشکار ہوتی ہے - وہ مقام جہاں عالمِ تشبیہ عالمِ تفرید ، میں بدل جاتا ہے - |
| فراق | : | اختلاف اور کثرت کی کیفیت - |
| دہر | : | مقام ، جہاں خالق اور مخلوق دونوں کو عالم کی حوادث میں موجود سمجھا جاتا ہے - |
| غفلت | : | ذکر اور مجاہد کی عدم موجودگی - |
| حیرت | : | مقامِ مشاہدہ و معرفت - |
| زسزم | : | مقامِ طلب - |
| پری وش | : | ظہورِ امابے حسنیہ - |
| اسیری | : | قیامِ عالمِ حوادث - |
| رسوم | : | معانی کی راہ میں حائل حجابات ، صورتیں - |
| ملت | : | فرقی - |

موجد : کثرت اور اختلاف میں وحدت کی سچائیوں کا حامل ۔
چاند : مقابلاتِ علم ۔

ان الفاظ کے سرسری جائزے سے یہ ضرور واضح ہوگا کہ غالب کی شعری کائنات عالمِ مشابہت سے شروع ہوتی ہے اور عالمِ تنزیہ کا ایک عجیب و غریب سلسلہ ظاہر کرتی ہے ۔ میں اس بارے میں بہت کچھ پہلے بھی کہہ چکا ہوں ۔ میں نے الفاظ کی فہرست پہلی کرتے ہوئے جس سچائی کی طرف اشارہ کیا ہے ، یہ ہے کہ غالب کا شعری تجربہ اپنی وضاحت کے لیے ان الفاظ کو (اور یہ فہرست مکمل نہیں ہے) پوری ذمہ داری کے ساتھ استعمال کرتا ہے ۔ اور شاعری کے طالب علموں سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ تجربہ اپنی زبان خود سہا کرتا ہے ۔ اگر یہ بات درست ہے تو میں نے جن الفاظ کا ذکر کیا ہے ، صرف وہی الفاظ ہی غالب کے تجربے کی اصل نمائندگی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں ۔ لیکن یہ الفاظ کشف المحجوب اور فنوعات مکہ کے الفاظ ہیں ۔ اس لیے جو سچائی برآند ہوتی ہے یہ ہے کہ غالب کے تجربے کی یہی وہی کیفیت ہے جو کیفیت ان عظیم کتابوں میں دکھائی دیتی ہے ۔

اس تجربے کی ساخت ، تربیت اور پرورش میں جہاں یہ الفاظ مرکزی اہمیت رکھتے ہیں ، وہیں یہ تجربہ ایک ایسا استعارہ بھی استعمال کرتا ہے جسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے ۔ یہ استعارہ آگ کا استعارہ ہے ۔ یہ آگ ایک طرف آتش اور شعلہ کے لفظوں میں ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف لہش اور حراوت کو بھی کر کے اسے برق اور بجلی کا نام دیا گیا ہے ۔ آتش زہر پا کا تعلق براہِ راست آتشِ سمود اور ابراہیم سے ہے ۔ غالب کی شعری کائنات میں آگ تلف نہیں کرتی ، ماہیت بدل دیتی ہے ۔ بر شے جاتی ہے ، جل جاتی ہے اور بدل جاتی ہے ۔ اس طرح آگ مقابلات اور منازل کا وسیلہ بن جاتی ہے اور ہر شے ، جس میں انسان بھی شامل ہے ، جلنے کے بعد ایک نئے مقام پر ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ سلسلہ شور طالب ہے کہ ان مقابلات پر لہش منہا ہوتی چلی جاتی ہے اور برق اور بجلی کی روشنی قریب آتی جاتی ہے ۔ غالب کا شعری تجربہ آگ سے روشنی کی طرف بڑھتا ہوا انسانی تجربہ ہے ۔ آگ کی خاصیت کیمیائی ہے اور اس کا کام انسان کی ماہیت کو اسی طرح بدلنے کا ہے جس طرح علم کیمیا میں مشرِ خام سے سونا اخذ کیا جاتا ہے ۔

غالب کا شعری تجربہ ایک ایسے مقام سے شروع ہوتا ہے جہاں آگ دھواں سے بے نیاز ہو چکی ہے اور دھواں اور اس کا داغ دونوں مٹ چکے ہیں ۔ غالب کا شعری تجربہ نقشِ سویدا کے درست ہو جانے کے بعد ظاہر ہوتا ہے ۔ نقشِ سویدا

کے اس ضمن میں یہ غور طالب ہے کہ اس ترکیب کی نسبت مجازی طور پر شق الصدر کے ساتھ ہے۔ شق الصدر میں نقشِ سویدا کو فرشتے برف سے صرف کرتے ہیں لیکن اس شعر میں آشفنگی نقشِ سویدا کو درست کرتی ہے۔ اس آشفنگی کا فاعل کس ہے جو اس غزل کے پہلے شعر میں دکھائی دیتا ہے۔ آشفنگی اس اعتبار سے عشق کی صفت ہے اور یہ صفت کس سے موصوف ہے۔ اگر یہ درست ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نقشِ سویدا کو آشفنگی نے نہیں بلکہ کس نے درست کیا ہے،

یہ بات بے حد اہم ہے !

(۱۴) ابن عربیؒ کے مطابق ذات الہی کے ادراک کے تین راستے ہیں ! ایک راستہ وہ ہے جس میں اسوۂ حسنہ کا اتباع شامل ہے۔ دوسرا راستہ اہل حکمت (فلاسفوں) اور اہل یسعی کا ہے اور تیسرا ذریعہ عارفوں کی تقلید اور پیروی ہے۔ تیسرے راستے میں صداقت مطلقہ کی پہچان کے لیے ذوق و شوق کی حیثیت مرکزی ہے۔ ابن عربیؒ کے نزدیک صرف عارفین ہی کا گروہ ایسا ہے جو ذات الہی کو لاسوت اور لاہوت دونوں عالموں میں ضو لکن دیکھتا ہے کیوں کہ تمام صورتیں ذات الہی کا ظہور ہیں۔

تیسرا راستہ غالب کے شعری تجربے اور کائنات کا راستہ ہے۔ اس راستے کی ساری واردات عشق کی واردات ہے جس کا ایک خاص مقصد ہے۔ ابن عربیؒ کے مطابق عشق کا مقصد نہ صرف عشق کی حلیت کو جاننا ہے بلکہ یہ بھی جاننا ہے کہ حقیقت عشق، ذات الہی سے متفرق نہیں ہے۔ اس نقطہ نظر کی موجودگی میں اگر عشق کا اطلاق الف ہے اور جیم پر ہو تو الف بے اور جیم محض وسیلہ بنتے ہیں اور ان کے ذریعے عشق کا اطلاق ذات الہی پر ہوتا ہے۔ ایک ایسے زمانے میں جب خدا کی پہچان بے حد دشوار ہو چکی ہے اور خدا کی جانب دیکھنا دشت خالی کی طرف دیکھنا ہے، یہ کہنا کہ عشق کا اطلاق ذات الہی پر ہوتا ہے، ناقابل قبول دکھائی دیتا ہے۔ عام آدمی عشق کو سمجھ سکتا ہے لیکن ذات الہی کے ساتھ اس کا تعارف نامکمل اور ادھورا ہے۔ اس لیے جو کچھ میں نے ابن عربیؒ کے حوالے سے کہا ہے، عام آدمی اس کی تصدیق کرنے سے قاصر ہوگا۔ غالب کے شعری فلسفے کے دو مقامات مقام تشبیہ اور مقام تنزیہ کا میں چلنے والے ذکر کر چکا ہوں۔ اس تذکرے سے یہ ضرور واضح ہو چکا ہے کہ غالب کا شعری

غالب کا ”انسان“ عالم تشبیہ میں قیس اور مجنوں کے نام^۱ سے بکارتا ہے۔ قیس کا عالم انسان ہے لیکن مجنوں کا عالم مقام جذب سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے قیس اور مجنوں دو مختلف صورتوں کو بیان کرتے ہیں۔ جب غالب کا ”انسان“ قیس سے روشناس ہوتا ہے اور اُسے لفظ سیدا سے آزادی نصیب ہوتی ہے، اس وقت محرا، دشت اور بیابان کے معانی بدل جاتے ہیں۔ ہر شے جلنے لگتی ہے اور یہ انسان کو ہر طور پر ارتق ہوئی تھیل^۲ کو اپنے راستے پر لگنے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہ انسان عالم تشبیہ میں قیس کی پیروی کرتا ہے لیکن اسی عالم میں اُسے جس قیس کی آکھی ہوتی ہے، وہ تصویر کے پردے میں بھی عریاں دکھائی دیتا ہے۔ ”عریاں“ کا لفظ لباس کی رعایت سے زندگی اور عالم تشبیہ کی نفی کرتا ہے۔ اس طرح قیس عالم تشبیہ کی نفی کر کے عالم تنزیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے اور غالب کے ”انسان“ کے لئے عالم تنزیہ میں داخل ہونا ممکن ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر جو ملام شہود ہے (کیوں کہ یہاں عالم تشبیہ اور عالم تنزیہ متصل ہیں) غالب کا انسان عالم تشبیہ میں، عالم تنزیہ کے ظاہر ہوتے ہوئے قیس کو دیکھتا ہے۔ لیکن اس قیس کا نام مجنوں ہے جو ”دیوارِ دیستان“ پر ”لام الف“ لکھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ابن عربی کا کہنا ہے کہ حالتِ مکشفہ میں ”لا“ ہو (وہ) کا ہم شکل ہے۔ اس شعر^۳ میں یہ سوال مضمحل ہیں کہ (۱) کیا ”لام الف“ کے ذریعے مجنوں نے اپنی نشان دہی کی ہے؟ یا (۲) کیا مجنوں اس ترکیب کے ذریعے وجودِ مطلق کی جانب اشارہ کرتا ہے؟ یا (۳) کیا مجنوں وجودِ مطلق کی جانب اشارہ کرتے ہوئے صاحبِ مشاہدات کا مرتبہ کو حاصل نہیں کرتا؟ ان سوالوں کی روشنی میں یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ غالب کا ”انسان“ جس مقام کا ذکر کرتا ہے اور جہاں اُس کی رسائی ہوئی ہے، وہاں مجنوں کے حوالے سے اُسے ابھی لام الف کی قربت نصیب ہوئی ہے۔ یہ قربت، قربتِ عینی ہے۔ اگر اس مقام کی مزید وضاحت کے لئے ابن عربی کے مرکزی استعاروں ’عکس‘ اور ’آئینہ‘ کو ملحوظ رکھا جائے تو غالب کا انسان اور مجنوں اور لام الف، تینوں ایک ہیں اور تینوں اس حد تک مقابل ہیں کہ ”انسان“ مجنوں اور مجنوں ”وہ“ بن جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وجودِ مطلق، الحق میں ’الا‘ اور الخلق میں

۱۔ غالب، فرہاد کے عشق کو درست نہیں سمجھتا۔

۲۔ ”گرنی تھی ہم یہ برق تھیل نہ طور پر۔۔۔“ ”طرف لدح خوار“ کا استعمال جملہ معترضہ کے طور پر ہوا ہے۔

۳۔ فنا تعلیم درسیں بے خودی ہوں اس زمانے سے۔۔۔

ہویت ہے۔ اس لیے جہاں ”وہ“ ہے وہیں ”اے“ (میں) ہے اور اس طرح ”اے العوجود“ ”وہ“ کے اندر ”میں“ بن کر آشکار ہوتا ہے۔ غالب کا ”انسان“ اس مقام اور اس منصب کا انسان ہے۔

لیکن یہ نسبت اسی مقام پر ختم نہیں ہوتی۔ میں نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ خالق کائنات کو فلسفہ ”عاشق و عاشق“ کے نام سے پکارا ہے۔ غالب کے ایک نہایت اہم شعر ”میں“ ”عاشق ہوں“ جس ضمیر منکلم کا کہا ہوا جملہ ہے، وہ ضمیر انسان اور لام الف کے درمیان ایک نئے رشتے کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ رشتہ دوبرا رشتہ ہے۔ یعنی ایک طرف یہ رشتہ انسان اور لام الف کے درمیان ہے اور دوسری طرف یہ رشتہ لام الف اور مجنوں کے درمیان ہے۔ پہلے رشتے میں انسان اور لام الف ضمیر منکلم ہیں اور دوسرے رشتے میں لام الف اور مجنوں کی ضمیر غائب ہے۔ دوسرے لفظوں میں پہلا رشتہ ”اے“ (میں) کا اور دوسرا رشتہ ”وہ“ (وہ) کا ہے۔ اس طرح میں اور وہ کی وحدت پیدا ہوتی ہے۔ ”معتوق لرہی“ سے مراد معتوق کو لیرہ طلسم کرنا ہے۔ طلسم سے مراد عالم تشبیہ اور عالم لئزہ کا مشاہدہ ہے۔ ”معتوق لرہی“ مقام شہود ہے۔ اس شعر میں ”انسان“ جس بلند ترین مقام پر ہے وہاں ”لیلہ“ عالم شہود سے پریشان ہو کر مجنوں کو برا کہتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ لفظ ”برا“ اُن معنوں میں تو استعمال نہیں ہوا جن معنوں میں محبوب کو ظالم کہتے ہیں؟ کیا لیلہ مجنوں کو اس لیے برا تو نہیں کہتی کہ عالم شہود لیلہ کو مجنوں کو ضرور دکھاتا ہے لیکن مجنوں تک بازیاب نہیں ہونے دیتا؟ اسی ضمن میں ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا لیلہ مدام انسانیت کی علامت تو نہیں ہے؟ اور کیا ”انسان“ کا مجنوں کی شکل میں وجود مطلق کی ضمیر اختیار کرنا ایسی کیفیت تو نہیں جہاں لیلہ اور مجنوں کا وصل ناممکن دکھائی دیتا ہے؟

میں نے غالب کی شاعری کا جس فکری پس منظر میں ذکر کیا ہے اس سے جو بات سامنے آتی ہے، یہ ہے کہ اگر غالب کے زمانے کی تہذیب، نئے علوم کی تاراج کا شکار نہ ہوتی تو یقیناً غالب کے کلام کی الشرح جس زبان اور محاورے میں کی جاتی، وہ زبان اور محاورہ کسی حد تک وہی ہوتا جس کی ایک نامکمل اور ادھوری صورت میں نے پیش کی ہے۔ دنیا کے کئی بڑے بڑے شاعر اس زمانے کی علمی فضا میں معروف اور مشہور ہیں، اور اُن پر الشرح کی کتابوں کی کمی بھی نہیں

ہے لیکن غالب نے انسان کے جس مرتبے کا ذکر کیا ہے اور عالم تنزیہ (انسان : لام الف) اور عالم تشبیہ (لیالی) کو جس انداز میں ایک دوسرے کے مقابل کیا ہے اس کی مثال کسی اور شاعر میں بہت کم دکھائی دیتی ہے ۔ غالب نے معراج الساقی کا جو حیرت انگیز راستہ پیش کیا ہے ، اس راستے پر صورتیں اپنے اصل کی تلاش کرتی ہیں ، اصل میں گم اور آشکار ہوتی ہیں اور پھر صورتیں اور اصل دونوں عالم تنزیہ میں لام الف کا کشف بن جاتی ہیں ، اور عالم تشبیہ میں ”لیالی“ انسانیت کی علامت بن کر اس کشف کو دیکھتی ہے اور لیالی کے پردے میں ہم سب اس عالم سے آشنا ہوتے ہیں جو قدیم سے قدیم ہے اور جسے صرف کوئی ”صاحبِ مشاہدات“ ہی ظاہر کر سکتا ہے ۔

ادبی ماہناموں کی آبرو

”الکاف“

۲۳ ویں سالگرہ پر

سالنامہ افکار

روایتی حسن و معیار کے ساتھ پیش کرتا ہے

۸۸ تازہ و غیر مطبوعہ تخلیقات کا یادگار مرتع

نئے سال کا نمبر

۱۲ روپے مئی آرڈر سے بھیج کر یہ عظیم ادبی کٹ ملت حاصل کر سکتے ہیں

ضروری : چغتائی ، صفحات تقریباً ۳۲۸ ، قیمت چار روپے

نوٹو آؤسٹ کے ۸ صفحات پر متعدد تصاویر

مکتبہ الکاف رابن روڈ - کراچی ، فون : ۷۳۹۹

غالب۔ ایک جدید شاعر

غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لیے جو دلائل عام طور سے دیے جاتے ہیں، ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ آج کے جدید شاعر کی طرح غالب بھی لنگھائے غزل سے برگشتہ تھا اور چاہتا تھا کہ غزل کی بجائے کسی اور صنف شعر میں اپنی ذات کو سمونے کا اہتمام کرے۔ دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کے ہاں اہام کی وہ کیفیت موجود ہے جو جدید شاعری کا ایک وصف خاص قرار ہائی ہے اس لیے جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، غالب اپنے زمانے کی یہ نسبت جدید دور سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ تیسری دلیل یہ ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے ”دورِ باق“ نہ کیا جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا۔

اگر غالب کی جدیدیت کا تمام تر انحصار الہی دلائل پر ہے تو پھر ہمیں غالب کی جدیدیت کو خدا حافظ کہنے کے لیے تیار ہو جانا چاہیے، مثلاً غالب نے غزل کی لنگ دہائی کا جو شکوہ اپنی ایک غزل میں کیا ہے، وہ محض ایک اضطراری فعل ہے جو غالب کے عقیدے سے قطعاً کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ غالب غزل کے علاوہ مستوی اور قصیدہ بھی لکھ رہا تھا۔ اس لیے محض غزل لکھتے چلے جانے کی کوئی پابندی نہ تھی۔ اس کے باوجود اگر اس نے بہترین شاعری اردو اور فارسی غزل میں کی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ غزل کے ظرف میں اپنی ذات کو پوری طرح سمو رہا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ آج کے دور میں جدید شاعر نے جس خوبی سے غزل کو ذریعہ اظہار بنایا ہے، اس سے یہ سارا نظریہ ہی باطل ہو گیا ہے کہ جدیدیت کے لیے غزل کے بنائے کو ترک کرنا ضروری ہے۔ دوسری دلیل اہام کے بارے میں ہے۔ اگر اہام سے مراد تہ داری ہے تو یہ خصوصیت کسی ایک دور تک محدود نہیں اور اس لیے اس بنا پر غالب کو جدید شاعر کہنا بہت مشکل ہے۔ اور اگر اہام سے مراد اسلوب کا پیچیدہ اور گجنگ ہونا ہے تو اول تو اسے خوبی کہنا ہی محال ہے، دوم غالب کے

پہترین اشعار اسلوب کی نازکی اور ندرت اور بیان کی صفائی اور کثرت کے لیے مقبول ہیں ، نہ کہ اسلوب کی کسی گنجشک کیفیت کے باعث ۔ آخری دلائل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کو اس کے زمانے نے ”دریافت“ نہ کیا ۔ مگر جب اس بات کو ملحوظ رکھ کر سوچا جائے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں استاد کا درجہ ملا اور وہ استاد شدہ بھی مقرر ہوا اور اس نے اپنے معاصرین کو اس درجہ مرعوب کیا کہ وہ اس کے اشعار کی تحریف لکھنے یا اس سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور ہوئے تو پھر ”دریافت“ کا مسئلہ ابھی کھٹائی میں پڑ جانا ہے ۔ غرض غالب کی جدیدیت مندرجہ بالا دلائل میں سے کسی ایک کے سہارے بھی قائم نہیں بلکہ جدیدیت کے اس مفہوم کے تابع ہے جو اسی صدی کی متعدد کروٹوں سے مرتب ہوا ہے ۔

اب سوال یہ ہے کہ جدیدیت کا یہ مفہوم کیا ہے اور غالب کی شاعری کسی طرح اس مفہوم کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے ؟ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ جدیدیت ہمیشہ غریب اور قدیم کے سنگم پر جنم لیتی ہے اور اس لیے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشانی دی گئی ہے ، وہاں اس ”نئے ہیکو“ کے ابھرنے کا منظر بھی دکھائی ہے جو قدیم کے ملے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے ۔ یوں نو پر گزرتا ہوا زمانہ جدید کہلانے کا مستعد ہے لیکن ضروری نہیں کہ ایسے فکری یا فنی اعتبار سے ”جدیدیت“ کا حاصل بھی قرار دیا جائے ۔ جدیدیت صرف اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب فکری گناؤ

ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہو جاتی ہے ۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جدیدیت کے دور میں نظروں کے سامنے غول کے ٹڑغنے اور ٹوٹنے کا منظر اس قدر اہم اور نمایاں ہوتا ہے کہ وہ اس داخلی تحریک کو بالعموم گرفت میں لینے میں ناکام رہ جاتی ہیں جو زمانے کے باطن میں چھپا ہوتا ہے ۔ ایک بڑے شاعر کا کہال یہ ہے کہ وہ بہ یک وقت ان دو حقیقتوں کے سنگم پر کھڑے ہو کر شعر کہتا ہے ، یعنی ایک طرف تو وہ شکست و رخت کا ناظر بن کر نمودار ہوتا ہے اور دوسری طرف اللہ کی دھڑکن کا ناپاں بن کر خود کو منکشف کرتا ہے ۔ چنانچہ جدیدیت کی حامل شاعری میں ویرانہ یا ویسٹ

لینڈ کا تصور عام طور سے ملے گا ۔ جس میں ہر چیز ٹوٹتی جھڑتی اور فنا پذیر ہوتی ہوئی نظر آئے گی ۔ یہ ویرانہ برفستان کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور ریاس کے صحرا کی بھی ، اس میں ہنجر پہاڑوں کا کرب الکیز منظر بھی نظر آ سکتا

ہے اور یہ ان بڑے بڑے مشہور شہروں کی صورت میں بھی ڈھل سکتا ہے جن میں فرد اتبواہ میں رہتے ہوئے بھی خود کو لٹھا محسوس کرتا ہے۔ غرض ایک شدید پیاس، لٹکاؤٹ، تنہائی کا کرب اور شکست و رخت میں مبتلا ہونے کا ایک گہرا احساس اس ویرانے کے ہر باسی کا نوشتہٴ تقدیر ہے۔ بیسویں صدی میں فکر اور جذبے میں جو بے پناہ مہلک پیدا ہوا ہے اور سائنسی انکشافات اور معنوی رجحانات میں جو خلیج وجود میں آئی ہے، اس سے صدیوں پرانے نظام حیات میں بڑی بڑی دراڑیں پیدا ہوتی ہیں اور ہر قدر اور نظریہ شک و شبہ کی زد میں آ گیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھتے تو بیسویں صدی کے فکری اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہتے ہوئے ہر فرد کو اپنے ماضی، اپنی زمین اور اپنے سماج سے منقطع ہو جانے کے کرب سے گزونا پڑا ہے اور وہ اپنے چاروں طرف ٹوٹتی اور گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر چیخ اٹھا ہے۔ چنانچہ اگر آج کی شاعری اس شکست و رخت پر ایک نوحے کی صورت اختیار کر گئی ہے اور خود اردو نظم اور غزل نے بیسویں صدی کے انسان کے اسی کرب کو پوری نئی دیالت سے پیش کیا ہے، مگر غور کیجیے کہ آج سے سو برس پہلے جب معاشرہ میں ابھی شکست و رخت کی بالکل ابتدا تھی اور زندگی بظاہر ہر سکون، متوازن اور چڑی ہوئی تھی تو غالب وہ واحد شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ کے ابھرتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور اس کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کر دیا۔ مثلاً غالب کے یہ چند اشعار لیجیے جنہیں بڑھتے ہوئے یوں محسوس ہونا ہے جیسے کوئی بیسویں صدی کے نصف آخر کے ذہنی اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہ رہا ہو:

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھتے تھے
نے ہاتھ پاگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

راجے لب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو

نہ گلر لعلہ ہوں، نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گھر ہارا جو نہ روئے ابھی تو ویران ہوتا
بھر کر بھر نہ ہوتا تو لیاہاں ہوتا

اب میں ہوں اور سام یک شہر آرزو
ٹوڑا جو ٹوٹے آہم شمال دار تھا

ہوئے کلی ، لالہ دل ، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا ، سو پریشان نکلا

دل میں ذوق وصل و یاد باز نک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو نہا چل گیا

داع فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
آگ شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

مگر ویسٹ لینڈ محض ایک ایسا ویرانہ نہیں جس سے فرار حاصل کرنا ہی فرد کا مطمح قرار ہائے ۔ ایسی صورت میں تباہ اور مثناس کا رویہ تو جنم لے سکتا ہے ، اپنی اشتهار کی روش وجود میں نہیں آ سکتی ۔ دواصل ویسٹ لینڈ کے کرب سے وابستہ ایک نئی حقیقت کے وجود میں آنے کا تصور بھی ہے ۔ کم تر شعرا کے ہاں شاید اس نئی حقیقت کی پرچھائیں ابھرنے نہ ہائے لیکن ایک عظیم شاعر کے کلام میں اس کا برو صاف دکھائی دینے لگتا ہے مگر اس کے لیے اکھڑنے کے بجائے جڑنے اور منسلک ہونے کا عمل چلی شرط ہے ۔ وہ شعرا جو ویسٹ لینڈ سے متاثر ہو کر جذباتی اور فکری طور پر اکھڑ جاتے ہیں ، محض خلا میں معلق ہو کر رہ جاتے ہیں ۔ مگر جو شعرا ویسٹ لینڈ کی ویرانی اور سنگلاخت کے اندر سے ایک نئی حقیقت کے طلوع ہرنے کا منظر دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں ، نہ صرف اس میں کلیات ہوتے ہیں بلکہ ”قیاری“ کے طور پر زندگی اور اس کے جملہ چلوؤں سے منسلک رہنے کی بھی کوشش کرتے ہیں ۔ اثبات ذات بلکہ اثبات حیات کا یہ عمل ایک نئے نظام کی پیدائش کا ضامن بھی ہے ۔ غالب کے ہاں زندگی اور اس کے ارضی چلوؤں سے جو والہاء الہی ہے ، وہ اس بات پر دال ہے کہ زندگی پر غالب کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑی اور وہ فکری اور جذباتی ویرانے میں رہتے ہوئے بھی زندگی سے منسلک اور ایک ابھرنے والی سیٹھی ہانی کے انتظار میں محو ہے ۔

غالب کی یہ مثبت روش جدیدیت کی روح کے عین مطابق ہے۔ اس کی چھلک جدید اردو غزل کے ان لا تعداد شعروں میں دیکھیے جن میں شعرا نے ارد گرد کی زندگی اور اس کے مظاہر ہی سے رشتہ نہیں جوڑا بلکہ اس آواز کو ابھی سنا ہے جو ایک نئے عہد کی بانگ درا ہے۔ مگر غور کیجیے کہ آج سے سو برس پہلے ہی مثبت رجحان کس لغات اور توانائی سے غالب کے اشعار میں اپنا اظہار کر رہا تھا :

دولوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ بڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم لگے
بہت لگے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم لگے

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی' خیال
تا بارگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اے عندلیب یک کف غم پر آشیان
طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

بخشنے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہوں گرمی' نشاط تصور سے لعمہ منج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

دولوں جہاں حاصل کرنے کے بعد بھی تمنا کا تشنہ' کام رہتا ، ہر خواہش پر دم لگنا اور ارمانوں کا پھر بھی کم نہ ہونا ، اس بات کے شاہد ہیں کہ زندگی پر غالب کی گرفت بہت کڑی تھی۔ لیکن ساتھ ہی آمد فصل بہار کا عرفان اور گلشن نا آفریدہ کی پرچھائیں کا احساس اس بات پر بھی دال ہے کہ بے پناہ ادھیروں میں غالب کی انگلیاں "حقیقت" کے عکس سے آشنا تھیں جسے ایک روز طلوع ہونا تھا۔ چنانچہ اسی لیے غالب کے اشعار آج کے ذہن کو مطمئن کرتے اور تسکین دیتے ہیں کہ وہ حال سے منسلک ہونے کے علاوہ مستقبل سے مربوط ہیں اور ہیں وہ مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے۔

جدیدیت کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ یہ ایک ایسی فرد کی آواز

ہے جو احساس میں اور ذہنی طور فعال ہو کر تخلیقی سطح پر بیدار ہو گیا ہو۔ قدیم سوسائٹی میں فرد کو خلوت نصیب نہیں تھی اور نہ اس کی زندگی کا کوئی منفرد اسلوب ہی مناسب ہوا تھا۔ وہ اپنی ساری زندگی گروہ اور فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو کر گزارنا لیا اور سوسائٹی کے چھوٹے میں بعض ایک کارکن کی حیثیت رکھتا تھا۔ بعد ازاں جب اسے خلوت نصیب ہوئی جس کی حاجی صورت جائیداد کے تصور کی ابتدا تھی، تو گویا سوسائٹی فطرت (nature) کے دائرے سے نکل کر خط مستقیم پر گامزن ہوئی۔ یہی زمانہ فرد کی قوت میں معتدبہ اضافے کا بھی دور تھا اور اسی دور میں فرد کی قوت نے منفی انداز اختیار کر کے Exploitation ظلم اور حاجی بے انصافی کو تحریک دی۔ انفرادیت کا یہ منفی انداز بہت عرصے تک رائج رہا لیکن یسویں صدی میں فرد کی انفرادیت اپنے مثبت انداز میں ابھر آئی ہے، یعنی اب فرد ایک Parasite کے طور پر نہیں بلکہ ایک تخلیق کار کے طور پر نظر آنے لگا ہے۔ مراد یہ کہ وہ سوسائٹی ”زندہ“ سے آزاد تو نہیں ہوا لیکن اس نے اس زندان کو ایک جمن میں تبدیل کر دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔ یہ نہیں کہ اس کی مساعی مشکور ہو چکی ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ فرد تخلیقی اعتبار سے فعال ہو چکا ہے اور اب وہ ایک طرف تو رنگ آلود ٹیلیویزیوں سے ناراض ہے اور دوسری طرف معاشرے کو ایک ایسی اونٹنی سطح پر پہنچانے کا متنی ہے جہاں پہنچ کر معاشرے کے اندر خلاق افراد پیدا ہوں گے، نہ کہ خون جوسنے والے Parasite۔ جدیدیت یہ حیثیت مجموعی ادب میں ایک مثبت تحریک ہے جو ایک فعال اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز فرد کی آواز ہے۔ یہ فرد بعض اوقات چڑچڑے پن کا مظاہرہ کرتا ہے، بعض اوقات توڑ بھوڑ پر مائل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی ایک غلط روش پر گامزن ہو کر سوسائٹی سے ”اتھرائی“ بر بھی اتر آتا ہے۔ لیکن اس سارے جذباتی جزر و مد سے گزرنے کے باوجود وہ ایک ”طرح نو“ کا منبع اور ایک نئے عہد کا علم بردار ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ایک جاگیردارانہ نظام اور ایک منجمد سوسائٹی میں رہنے کے باوجود غالب کی حساس طبیعت نے ماحول کی گھٹن سے اسی طرح برگشتگی کا اظہار کیا، جسے کہ آج کا برہم نوجوان کر رہا ہے اور اس نے ایک نئے عہد کو تخلیق کرنے کی بالکل اسی طرح خواہش کی جیسے کہ آج کا ایک خلاق فرد کرتا ہے۔ اور بھر دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ غالب آج کے حساس فرد کی طرح اپنی ذہنی اور جذباتی صلاحیتوں سے واقف تھا اور اپنی طباعی اور جدت طراز طبیعت کا عریان رکھتا تھا اور وہ قدم قدم پر اپنے ماحول کی سنگلاخت

اور المراد کی بیوڑ جال میں اثبات ذات کا اظہار کرنے پر خود کو مجبور پاتا تھا ۔
 یہ چند اشعار دیکھئے جو غالب کے ہاں نئے فرد کی آواز کو پیش کرتے ہیں :
 وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
 نہ ہم کہ چور تھے عمر چاودان کے لیے

لہجے بغیر مر نہ سکا کوہ کن ، اسد
 سرگشتہ "خار رسوم و قیود تھا

تالیف اسطوہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
 مجموعہ "خیال ابھی فرد فرد تھا

ہندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم
 اٹھے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو ہاں لہجے وان لکھت گل ہے
 چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نواں کا

دربائے معاصی تشک آپ سے ہوا خشک
 میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
 عالیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
 عرش سے برے ہوتا کاش کے مکان اپنا

سلاہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
 پاس مجھ آتش بھان کے کس سے لہہرا جائے ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم بروی کریں
 مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

مگر غالب کی یہ انفرادیت محض ایک خلاق یا برہم شخص کی انفرادیت نہیں، یہ ایک ایسی کیفیت ہے یہی دوچار ہوتی ہے جو غالباً جدید دور کی پیداوار ہے؛ یعنی اس میں مزاج کی وہ منفرد روش ابھری ہے جو فرد کی ہنسی (Individual Laughter) سے منسلک ہوتی ہے، نہ کہ گروہ کی ہنسی (Choral Laughter) ہے۔ بات یہ ہے کہ قدیم زمانے میں جب ابھی انسان تہذیبی طور پر بہت ہست تھا تو ہنسی نہ صرف جسمانی نقائص اور بے رحمی کے مظاہر سے تھریک باقی نہیں بلکہ زیادہ تر ناہمواریوں پر گروہ کی مشترکہ ہنسی کی ایک صورت تھی۔ نیز اس میں فرد کے ہمدردانہ اندازِ نظر میں کفایت پیدا کرنے کی منفرد روش کا فقدان بھی تھا۔ مگر جدید دور میں فرد کی انفرادیت کے نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ ہنسی کی وہ منفرد کیفیت ابھر آئی ہے جو فرد کی اُچھ اور آزاد روی سے تھریک باقی ہے اور جو گروہ کے ٹھنڈے غول ایسے رجحان کے تابع نہیں۔ چنانچہ فرد کی ہنسی میں بلند بانگ لہجے کی بجائے ایک زیر لب تبسم کی کیفیت ابھری ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے۔ غالب اس اعتبار سے اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ اس کے اشعار میں جو تبسم ابھرا ہے، وہ آنسو کی ایک زاریں لہر میں گھل مل سا گیا ہے اور اس نے غالب کو آنسو میں مسکراتے ہوئے شخص کے سے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اگر غالب دوسرے شعرا کی طرح قطعاً منجیدہ رہتا یا بعض شعرا کی طرح مسخر اور استہزا کے حربوں کو استعمال کرنے کی طرف مائل ہوتا، تو اس کی انفرادیت میں وہ خاص بات پیدا نہ ہو سکتی جو فرد کی ہنسی سے متعلق ہونے کے باعث ایک غالباً جدید اندازِ نظر ہے۔ یہ چند اشعار قابلِ غور ہیں :

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

پکڑے جاتے ہیں لڑشتوں کے لکھے ہر لائق
آدمی کوئی بازارِ دمِ تحریر بھی تھا ؟

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی میں

دیکھتے ہاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اکہ بزمین نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

جاننا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

عشق نے غالب تکا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت ، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

چاہئے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

فرد جب معاشرے کا جزو لاینفک تھا تو اس کا یہ عمل سنجیدگی سے پوری طرح
مملو تھا ، اور یہ سوچنا بھی ممکن نہیں کہ وہ اپنے اس عمل پر کبھی غور کرنے کی
ضرورت بھی محسوس کرتا ہوگا ۔ اسی طرح فرد کی انفرادیت کا عمل معاشرے کے
ضوابط سے انحراف کی صورت تو ہے لیکن جب تک فرد خود اپنی جذباتیت سے
لحظہ بھر کے لیے منقطع ہو کر اس پر ایک متبسم نظر نہ ڈالے اس کی انفرادیت
اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی ۔ احساس مزاح کی خوبی یہ ہے کہ وہ فرد کی
انفرادیت کو مکمل کرتا ہے اور ایسے وجوہات اور مقاصد نیز اپنی اتالی کی محبوبیت
پر ہنسنے کی ترغیب دیتا ہے ۔ غالب کا کہنا یہ ہے کہ اس نے اپنی انفرادیت
کا بھرپور اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کو نشاندہ تمسخر بھی بنایا اور
اپنے جذباتی تنازوں پر مسکرائے کی روش بھی اختیار کی ، اور یوں ذات کے حصار
سے باہر آ کر خود اپنی انفرادیت میں ایک نئی سطح کا اضافہ کر کے اسے مکمل
کر دیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی ۔

جذباتیت کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ یہ فرد کی شخصیت کی تنکناے
سے آزاد ہو کر ماحول کی مختلف لہروں کا نیاں بننے کی ایک روش ہے ۔ گو

دیکھا جائے تو یہ بھی بیسویں صدی میں انفرادیت کے ظہور ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ وہ یوں کہ فرد اپنی حدود اور تنگ دنیا سے باہر آ کر سیاسی اور سماجی اعتبار سے فعال ہو گیا ہے اور وہ اس نئی سطح پر ایک وسیع تر دنیا کے واقعات اور رجحانات سے خود کو منسلک محسوس کرنے لگا ہے۔ اس میں ایک بڑا ہاتھ بیسویں صدی کی سائنسی ترقی کا بھی ہے۔ وہ یوں کہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اخبار کے رواج نے ساری دنیا کو گہر کی دہلیز پر لا کھڑا کیا ہے اور فاصلے اس قدر کم ہو گئے ہیں کہ فرد اگر چاہے تو ایک بار نہیں بلکہ بار بار دنیا کے گوشہ گوشہ میں چنچ سکتا ہے۔ چنانچہ اس کے مطبع نظر میں کشادگی پیدا ہوئی ہے اور وہ اپنی اس حیثیت کو محسوس کرنے لگا ہے جو دنیا کا شہری ہونے سے اسے حاصل ہے۔ پھر علوم کی تحصیل اور اثرات قبول کرنے کی صلاحیت نے اس کے ہاں ایک نوانا سیاسی اور سماجی شعور بھی پیدا کر دیا ہے اور وہ نہ صرف سماجی ظلم، جہالت اور بے انصافی کو اب برداشت کرنے سے گریزاں ہے بلکہ سیاسی سطح کے ہر بڑے سے بڑے واقعے پر بھی نقد و تبصرے سے کام لینے پر خود کو مائل پاتا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس نے نہ صرف خود ادب کے مزاج پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں بلکہ قاری کے ادبی ذوق کو بھی ایک خاص بیج عطا کی ہے۔ جی وجہ ہے کہ جدید دور کے شاعر کے ہاں نہ صرف سیاسی اور سماجی شعور کا احساس ہوتا ہے بلکہ خود قاری، شعر میں اس شعور کی پانکی سے پانکی کروٹ کو گرفت میں لینے پر بھی قادر ہے۔ عام مشاہدے کی بات ہے کہ مشاعرے میں وہی شعر سب سے چلے اور سب سے زیادہ مقبول ہوتا ہے جو بین المذاہب میں بعض سیاسی یا سماجی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہوگا کہ جدید شاعری سیاسی یا سماجی افکار کے اظہار کے لیے مختص ہے، بلکہ یہ کہ اس میں جو ذہن اپنا اظہار کرتا ہے وہ سیاسی اور سماجی شعور سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شعر میں ایک ایسی سطح پیدا ہو جاتی ہے، جو ایک وقت فرد اور معاشرے کی جملہ لمبوں کو منعکس کر رہی ہوتی ہے اور اس لیے قاری کو کئی سطحوں پر تحصیلِ حظ کے مواقع فراہم کر دیتی ہے۔ غرض جدیدیت کا ایک امتیازی وصف سیاسی اور سماجی شعور بھی ہے اور جو شعرا اس سے بہرہ مند ہوتے ہیں ان کے کلام میں ایک ایسی کھلی کھلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے حدودِ علم رکھنے والے اور ایک محدود ماحول میں زندگی بسر کرنے والے شعرا عام طور سے محروم ہوتے ہیں۔

جدیدیت کے اس خاص وصف کا ذکر یوں ہوا کہ غالب سیاسی اور سماجی

شعور کے اعتبار سے بھی اپنے دور کے شعرا سے بالکل الگ اور ممتاز دکھائی دیتا ہے ، درحالیکہ اس کے اپنے زمانے میں یہ شعور ابھی پوری طرح پیدا بھی نہیں ہوا تھا ۔ غالب کے زمانے میں مغل سلطنت زوال پذیر ہو چکی تھی ، مگر ابھی دلی میں بادشاہ کا دربار لگتا تھا ۔ تعلیم میں مشرقی علوم کی فراوانی تھی اور مغرب کا وہ اندازِ نظر جو انفرادیت ، بغاوت اور اجتہاد کو تحریک دیتا ہے ، ابھی معاشرے میں نمودار نہیں ہوا تھا ۔ کچھ اخبارات ضرور نکلتا شروع ہو گئے تھے جیسے مثلاً دلی اردو اخبار جسے مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ۱۸۳۶ء میں جاری کیا اور سیدالانصار جسے سر سید کے بڑے بھائی سید محمد خان نے ۱۸۳۷ء میں نکالا اور ”نور مشرق“ جس کے مالک سید امیر علی تھے اور جو ۱۸۴۴ء میں جاری ہوا وغیرہ ۔ اور ان اخبارات میں بعض اولیات انگریزی عمل داری پر سخت تنقید بھی کی جاتی تھی ۔ لیکن یہ حیثیت مجموعی اس تنقید کی حیثیت لطیفہ گوئی سے زیادہ نہیں تھی اور وہ شے جسے ”سیاسی شعور“ کا نام دینا چاہیے ، ابھی قطعاً زیر زمین پڑی تھی ۔ خود غالب کی عام زندگی پر انگریزی عمل داری سے بغاوت یا بادشاہت کے تصور سے انصاف کے شواہد بھی نظر نہیں آتے ۔ وہ ساری عمر پنشن کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا اور خطابات کے لیے کوشاں رہا ۔ استاد شدہ ہتھے میں بھی اسے علم نہیں تھی اور رام پور سے وظیفہ کو بھی وہ کوئی بڑی بات نہیں سمجھتا تھا اور اس عمل میں وہ حق بجانب بھی تھا کہ اس وقت شرفا کا یہی انداز اور زمانے کی یہی روش تھی ۔ لیکن جب غالب کے اشعار کو پڑھا جائے تو قاری کو فی الفور احساس ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے وسط میں رہنے والے کسی شخص کا کلام نہیں پڑھ رہا بلکہ اسیویں صدی کے ایک حساس اور ہاشعور فرد کے خیالات سے مستفید ہو رہا ہے ۔ غالب کو یہ سیاسی اور سماجی شعور کہاں سے ملا اور کن محرکات نے اس شعور کو متاثر کیا ؟ شاید ابھی ایک طویل مدت تک اس کا کوئی سراغ نہ مل سکے لیکن اس کے وجود سے ایک معمولی نظر رکھنے والا قاری بھی انکار نہیں کر سکتا ۔ مثلاً دیکھئے :

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
آہ و نرہاد کی رخصت ہی سہی

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ سبکدوش
کچھ مجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں آوے

فریاد کی کوئی لہے نہیں ہے
نالہ یا بند نے نہیں ہے

زمانہ عہد میں اس کے ہے عمو آرائش
ہیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

یاد کرو وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
انتظار صید میں اک دیدہ ہے خواب تھا

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت بڑا ہے

کیا کیا خطر نے مکندر سے
اب کیسے رہنا کرے کوئی

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹ کیا

موج خوں سر سے گزری کیوں نہ جانے
آستان یار سے اٹھ جائیں کیا

ہلے چو نہیں راہ تو چڑھ جانے ہیں نالے
دکھی ہے سر ہی طبع تو ہوتی ہے رواں اور

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ملتا اگر ترا نہیں آسماں تو سہل ہے
دشوار تو بھی ہے کہ دشوار ابھی نہیں

نہ لٹا دن کو تو کب رات کو یوں ہے خبر سونا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں ریزن کو

کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضہ مور آسمان ہے

خزان کیا ، فصل گل کہتے ہیں کس کو ، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، قفس ہے اور ماتم بال و بر کا ہے

دل ہی تو ہے سیاست دریاں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے تین صدا کہتے

غالب کے یہ شعر زبان زد خاص و عام ہیں اور اس لیے ہم تاریخی اعتبار سے ان کے سنہٴ ولادت کی نشان دہی کر سکتے ہیں ۔ ورنہ مزاج ، لہجے اور علامات کے اعتبار سے یہ غالباً بیسویں صدی کے اشعار ہیں^۱ اور آج کے قاری کو پوری طرح مطمئن کرتے ہیں ۔ بلکہ بھیتے تو بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ساری جدید نثر غالب کے لہجے ، جہت اور مزاج سے متاثر ہے ، اور اس میں وہی ، ریزن ، سایہ ، جنون ، قلم ، مکان ، زبان ، غنجر وغیرہ کے نئے علاقائی مفہیم براہ راست غالب کے اندازِ نظر سے ماخوذ ہیں ۔ مثلاً غالب کے یہ شعر لیجئے :

تیری ولا سے کیا ہو نفاق کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم بہ بیت سے ستم ہوئے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوبچکان
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

۱۔ فیض کی ایک نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے :

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کود کھلاؤں
انگلیاں لگا رہی ، غامہ خوبنجان اپنا

رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا دیجیے
کلے زبان تو شجر کو مرجھا کر دیے

مجبوری و دعوای گرفتاری الفت
دستر تبر تنگ آمدہ بیان وفا ہے

نو آپ کو فیض کی شاعری ، بالخصوص غزل پر ، غالب کے گہرے اثرات کا فوراً احساس ہونے لگے گا۔ حد یہ کہ اس نے اپنے دو مجموعوں ”نقل فریادی“ اور ”دست تد تنگ“ کے نام تک غالب سے مستعار لیے ہیں۔ فیض جدید اردو غزل میں ایک گہرے سیاسی شعور کے لیے بہت مشہور ہیں۔ مگر جب خود فیض ایک بڑی حد تک غالب کے خوشہ چین ثابت ہو جائیں تو پھر اس سے اندازہ لگانا چاہیے کہ غالب کے سیاسی شعور کا کیا عالم ہوگا۔

غالب کے ہاں سیاسی شعور کے علاوہ سماجی شعور بھی بہت تیز اور توانا ہے اور اس ضمن میں اس کا عام رد عمل بیسویں صدی کے ایک حساس انسان کے رد عمل سے مماثل ہے۔ غالب کے بیشتر معاصرین کو اول تو اپنے شخصی غم کو ایش یا افتادہ انداز میں بیان کرنے کے سوا اور کسی موضوع کو اپنانے کی فرصت ہی کم تھی ، لیکن جہاں کہیں انہوں نے بالا خانے سے نیچے اتر کر انسان اور اس کے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے ، وہاں بھی وہ یا تو صوفیانہ مسلک کے اظہار کی طرف جھکے رہے ہیں اور یا زندگی کے غامی ہونے کا ماتم کرتے رہے ہیں۔ وجہ یہ کہ اس دور میں ابھی افراد ایک دوسرے سے ذہنی اور نظریاتی طور پر اس قدر متصادم نہیں ہوئے تھے کہ کوئی نیا سماجی شعور مرتب ہو سکتا۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ اس منجمد ماحول میں بھی غالب زندہ تھا ، جس کے ہاں بیسویں صدی کا سماجی شعور خاصاً تیز اور توانا تھا اور وہ نہ صرف صدیوں پرانے انسانی روابط اور اقدار کو شک شبہ کی نظروں سے دیکھ رہا تھا بلکہ خود انسان کی نفسیات کو بھی ایک نئے زاویے سے اٹھانے پر مائل

۱۔ فیض کا ایک شعر ہے :

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے

تھا - مثلاً :

ہے آفس بجائے خود اک محشر خیال
ہم الفین سمجھتے ہیں غلوت ہی کیوں نہ ہو

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل ہنر گئی

ہائی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئیے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاکہ اہل دنیا جل گیا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی دوسر نہیں انسان ہونا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تو ایک چشم خون نشان ہو جائے گا

ہلیل کے کاروبار یہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خال ہے دماغ کا

انسان اور انسانی روابط کو پرکھنے کا یہ انداز غالب سے خاص ہے اور مزاجاً
یسویں صدی کے انداز فکر ہیں کی ترجمانی کرتا ہے -

خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر تخلیق کی جانے
تو غالب مذہبی عقائد کی تشہیر کی بجائے مذہبی تجربے سے گذرنے کے عمل کے
باعث ہیں جدید ذہن کا حاصل ثابت ہو سکتا ہے - مگر اس کے لیے آج کی شاعری کے
جملہ مذہبی اور روحانی پہلوؤں کا جائزہ لینا اور ان کی روشنی میں غالب کے
انداز نظر کا محاکمہ کرنا ضروری ہوگا اور موجودہ مقالے کی تنگ داسانی اس کی
متحمل نہیں ہو سکتی -

غالب کی مشکل پسندی

مشکل پسندی میرزا اسد اللہ خان کے مزاج کا ایک غالب رجحان ہے۔ میرزا نے جس زوال پذیر دور میں آنکھ کھولی اسے پیش نظر رکھا جائے تو زندگی کے تلخ حقائق سے فرار، مشکلات کا سامنا کرنے سے گریز اور زمانے کے گرم و سرد سے مفاہمت اس ماحول کا فطری تقاضا معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب مغلیہ اقتدار کا سورج ستارۂ سحری کی طرح جھللا رہا تھا۔ اکبر اور شاہ جہاں کی وسیع و عریض سلطنت سینے سے لال قلعے کی چار دیواری میں سما گئی تھی۔ مغل تہذیب و تمدن کا شاہانہ وقار رخصت ہو چکا تھا اور اب اس کا ہلکا سا عکس بہادر شاہ ظفر کی صورت میں نظر آتا تھا جو پورے کوئٹہ شہنشاہ کشور ہندوستان تھا لیکن جس کی عملی تاجداری کی حدود جریب کش کی رہیں احسان بھی نہیں لہیں۔ ایک دروغ شان آفتاب غروب ہو رہا تھا تو اس کے ساتھ ہی ایک بدیشی ستارہ آکناف ہند میں غورشیہ غاوری پٹا جا رہا تھا۔ ایک چمن تاراج ہو رہا تھا تو ایک اور گلشن آراستہ ہو رہا تھا۔ ”ایسٹ انڈیا کمپنی نے آغاز کار سے لے کر اس زمانے تک اپنے تجارتی مفادات کے تحفظ کے لیے جو سیاسی غلبہ حاصل کر لیا تھا اس کے اثرات کلکتے سے نکل کر دلی اور اس کے نواح کو بھی اپنی لیٹ میں لے چکے تھے۔“^۱ اسے ماحول میں عینہ کمزور اور وقادارہاں متزلزل ہونے لگتی ہیں۔ سرکشی ہوئی بنیادیں السانی جھڑے پر جھوٹے نقاب ڈال دیتی ہیں۔ ظاہر اور باطن میں تضاد کی وسیع خلیج حائل ہو جاتی ہے۔ نظر کو جو کچھ سامنے دکھائی دیتا ہے، حقیقت اس سے یکسر مختلف ہوتی ہے اور رہا کاری سکھ راغ الوقت بن جاتا ہے۔ ایسے میں مقاومت کمترین کی راہ یہ ہوتی ہے کہ تحفظ ذات کے لیے ہر اس بات کو قبول کر لیا جائے جس پر رائے عامہ کی مصدقہ مہر لگی ہوتی ہے۔ مادی

۱۔ ڈاکٹر وحید قریشی: مقالہ، عہد ابو ظفر بہادر شاہ، مطبوعہ ”اوراق“ لاہور
شمارہ خاص نمبر ۲، ۱۹۶۷ء۔

زاویے سے دیکھتے تو بقائے حیات کے لیے یہ راستہ قبول کرنا بہت آسان ہوتا ہے۔ لیکن مغایرت کی راہ زندگی کو کواناقی سے ہی محروم نہیں کرتی بلکہ اس سے تنوع اور رنگا رنگی بھی چھین لیتی ہے۔ اس لیے نایبہ کے لیے اس راہ کو قبول کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ غالب اس دور کے انسانوں کے جتنے ہوئے حیلاب کا اگر ایک عام فرد ہوتا تو سانس کی آمد و شد جاری رکھنے کے لیے شاید وہ بھی جی راستہ اختیار کرتا۔ شاہ نعیر کی تقلید کرتا یا پھر ذوق کی ڈگر پر چلتا اور شاہ ولی عہد کی غزلیں بنایا کرتا^۱، پابندِ صوم و صلوة ہوتا یا معاشم لافلاق بن جاتا۔ لیکن روشنِ عام کے مطابق آرام کے اسباب تلاش کرنا شاید غالب کا مقصود لفظ نہیں تھا۔ اس لیے جب بھی مشکلات نے آواز دی اس نے ان کا استعمال کرنے میں بھرت اور سرخوشی کی کیفیت محسوس کی :

تویدِ امن ہے بیدارِ دوست جان کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آہاں کے لیے

ان آہلوں سے ہاؤں کے گہرا گیا تھا دل
جی خوش ہوا ہے راہ کو ہر خار دیکھ کر

رہا ہلا میں بھی میں مبتلا سے آفتِ رشک
ہلاے جان ہے ادا تیری آک جہاں کے لیے

ہر چند سبک دست ہوئے بہت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

قد و گیسو میں قیس و کوہِ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رن کی آزمائش ہے

غالب کی مشکل پسندی میں ان روایات کو بڑی اہمیت حاصل ہے جو اسے سوروشی طور پر اپنے خاندان سے ملی تھیں۔ میرزا کے آبا و اجداد ایک قوم کے ترک تھے اور ان کا سلسلہ نسب تور ابن فریدون تک پہنچتا ہے^۲۔ لڑنا سلجوقی ترکوں کا ہمیشہ تھا، چنانچہ ملک و دولت سے محرومی کے زمانے میں

۱۔ محمد حسین آزاد : ”آبِ حیات“۔

۲۔ مولانا حالی : ”یادگارِ غالب“۔

یہی تلوار ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹی - میرزا کے بردار اکرسم خان کا تعلق سلفوہیوں کے ان قبائل سے تھا جن کا شہزادہ خواجہزیوں نے ہیکویر ڈالا اور جو طرح طرح کی صعوبتیں اٹھائے ہوئے آخر کار سمرقند میں اقامت پذیر ہوئے - میرزا غالب کے دادا قرقان بیگ نے اپنے باپ سے ناراض ہو کر سمرقند چھوڑا تو لاہور میں آ کر نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی لیکن مہم ہند طبع نے جان زیادہ طویل قیام نہ کیا اور وہ بیمار کی طرف چلا گیا - جب شاہ عالم نے دہلی کا قصد کیا تو نواب ذوالفقار الدولہ ٹیپ خان کی وساطت سے دہلی کی سرکار میں ملازمت اختیار کی - میرزا کے والد عبداللہ بیگ کی ساری زندگی لکھنؤ، حیدر آباد اور الور کی ریاستوں میں تلاشر معاش میں گزری - انہیں عبداللہ بیگ کے بارے میں مشہور ہے کہ حیدر آباد میں سرکار آصفیہ کا ایک عمدہ عہدہ محض خالد جنگی کے ایک ہیکہڑے میں کھو دیا - تلوار اگرچہ کشت ہو چکی تھی لیکن مزاج کی نشتریت ختم نہ ہو سکی - آخری عمر میں الور کے راجہ بخاورد سنگھ کی ایک مہم میں شامل ہو گئے اور ایک گڑھی کی سرکوبی میں گولی لگنے سے انتقال کیا -

میرزا غالب کا زمانہ آیا تو رزم کا میدان مشاعرے میں تبدیل ہو چکا تھا - ہر چند میرزا نے ساری عمر تلوار کو ہاتھ نہیں لگایا اور قلم ہی تھامے رکھا لیکن شاعری سے کہیں زیادہ اپنے آبا و اجداد کی سہ گری ہی اس کے لیے وجہ لازم تھی - اور اسی جذبے کا اظہار اس کا یہ شعر ہے :

سو سال سے ہے پیشہ 'آبا سہ گری

کچھ شاعری ذریعہ 'عزت نہیں بھینے

آبا کی سہ گری پر غالب کا یہ جذبہ' انتخاب ظاہر کرتا ہے کہ مشکلات کے آگے سینہ سپر ہونے کا جو رجحان اس کی وراثت میں چلا آ رہا تھا ، وہ اس تک پہنچ کر بھی ختم نہیں ہوا ، لیکن اس کی صورت ضرور بدل گئی اور وہ یوں کہ میرزا نے ہاتھ میں جو قلم تھام رکھا تھا ، اب اسی سے میرزا نے تلوار کا کلم لینا شروع کر دیا -

میرزا غالب کی اپنی زندگی پر نظر ڈالیں تو یہ شروع سے آخر تک ایک ٹیڑھی لکیر نظر آتی ہے ^۱ - راحب اور آسائش کے چند مختصر دور آتے تو ضرور ہیں لیکن ان کی حیثیت صعوبتوں اور مصیبتوں کے دور دور تک پھیلے ہوئے دیگزار میں چھوٹے چھوٹے چشموں جیسی ہے جہاں آبلہ یا مسافر بیاس بیہانے لگتے ہیں نو پانی خشک ہو جاتا ہے - پانچ سال کی عمر میں والد نے وفات پائی تو غالب

کی بروزش کی ذمہ داری اس کے چچا نصر اللہ خان نے سنبھالی ۔ چچا کی جاگیر میں غالب نے خوش حالی اور آسائش کے صرف تین سال گزارے تھے کہ ہار امانت اٹھانے والا اچانک ہاتھیں سے گر کر فوت ہو گیا ۔ اس وقت غالب کی عمر صرف آٹھ سال تھی ۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی پٹنن مقرر ہو گئی جو اپریل ۱۸۵۷ء تک باقاعدہ ملتی رہی ۔ شادی کے بعد غالب نے آگرہ سے دہلی کو ہجرت کی اور یہیں مستقل قیام کر لیا ۔ لال قلعہ سے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں قائم ہو چکے تھے لیکن شاہ ظفر کے دربار میں بارشابی ۱۸۵۰ء میں ہوئی ۔ پھر فوق نے وفات پائی تو غلامسٹر اصلاح سجن ایسی سرد ہو گئی ۔ سقوط دہلی کے بعد قلعے کے تعلقات کی بنا پر پٹنن بند ہو گئی اور غالب کی زندگی کا انتہائی پر آشوب دور شروع ہوا ۔ اس سے پہلے ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ اور کلکتے کا سفر ، اہل کلکتہ کے ساتھ مجاہدہ ، ۱۸۴۷ء میں فار بازی کے سلسلے میں گرفتاری اور سزائابی ، رام پور کا سفر ، عارف کی موت وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو غالب کی زندگی کے بہت سے نشیب و فراز سامنے لے آتے ہیں اور نفسانہ حالات سے اس کے لبرد آزما ہونے کی تمام کیفیت واضح کرتے ہیں ۔

زندگی کی کچھ مشکلات ایسی ہوتی ہیں جو انسان پر صرف وارد ہوتی ہیں ، یعنی انہیں لانے میں انسانی کوشش یا کونابیی کو کوئی دخل حاصل نہیں ہوتا ۔ عام طور پر ایسی مصیبتوں کو تقدیر کی عطا سمجھا جاتا ہے ۔ ان پر رد عمل کا اظہار مایوسی سے ہوتا ہے لیکن آخر کار راضی بر خائے تقدیر ہو کر انہیں قبول کر لیا جاتا ہے ۔ غالب کے اوائل عمر میں پہلے والد کی اور پھر چچا کی موت ، بعد میں چھوٹے بھائی کا جنون اور زین العابدین عارف کی وفات ایسے ہی انفرادی واقعات ہیں جنہیں لانے یا روکنے پر غالب کو کوئی قدرت حاصل نہیں تھی ۔ ۱۸۵۷ء کا واقعہ اجتماعی مصیبت کو سامنے لانا ہے جس میں غالب سمیت ہورا برصغیر مبتلاۓ آلام ہوا ۔ ان میں سے ہر واقعہ انسان کے اوسان خطا کرنے کے لیے اور زندگی کو جادۂ اعتدال سے ہٹانے کے لیے کافی ہے ۔ لیکن غالب کی محرومی یہ ہے کہ اس نے آلام کے بے در بے چہرے پوری ثابت قدسی اور استقلال سے برداشت کیے اور درد کی اتنی چوٹیں سہیں کہ اس کے لیے ان کا حد سے گزرنا ہی دوا بن گیا :

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

رج سے غموگرا ہوا انسان تو مٹ جانا ہے غم
مشکلیں اتنی بڑیں مجھ پر کہ آسمان ہو گئیں

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ ابد
وگرنہ ہم تو نوحِ زیادہ رکھتے ہیں

لطف کی بات یہ ہے کہ مشکلات کے اس دور میں بھی میرزا کے مزاج میں کوئی منفی جذبہ یا انفعالی پہلو پیدا نہیں ہوتا بلکہ زندگی کو اس کے جملہ غوش گوار اور ناغوش گوار لوازمات سے قبول کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس وقت بھی جب عامۃ الناس تک کی جان پر نئی ہوتی تھی، انگریز حاکم کھرمے اور کھوٹے کی پہچان کر رہے تھے، قلعہ کا تعلق اور مسلمان ہونا دونوں بجائے خود عدم وفاداری کا نشان تھے، میرزا صاف گوئی اور سچ کو آزادوں کا شیوہ سمجھ کر قبول کیے رہے۔ اس کی ایک روشن تصویر مولانا حالی نے ”بادشاہِ غالب“ میں کھینچی ہے۔ غالب عذر کے بعد کمرال براؤن کے روبرو جاتے ہیں۔ سر ہر کلام پاباخ ہے۔ یہ نئی وضع دیکھ کر براؤن حیران ہوتا ہے، پوچھتا ہے :

”ویل ! تم مسلمان ؟“

میرزا جواب دیتے ہیں ”آدھا“

براؤن پوچھتا ہے ”اس کا مطلب ؟“

میرزا کہتے ہیں ”شراب پیتا ہوں، سڑ نہیں کھاتا۔“

کمرال وفاداری کا ثبوت طلب کرتا ہے ”تم سرکاری فتح پر چاڑی پر کیوں

حاضر نہ ہوئے ؟“

میرزا کمال طمانیت سے جواب دیتے ہیں ”میں چار کنبہوں کا افسر تھا۔ وہ

چاروں چھوڑ کر بھاگ گئے۔ کیوں کر حاضر ہوتا ؟“

اس بے باک صداقت کو بعض میرزا کی حاضر جوابی اور حس مزاح کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۸۵۷ء سے بعد تو زبان کی ذرا سی لغزش بھی زندگی کو موت کے منہ میں ڈال سکتی تھی۔ ایسے میں میرزا کا ریناکارانہ اور مصلحت آمیز جھوٹ کا سہارا نہ لینا اور تلوار کی آبی پر مزاح کی حس کو برقرار رکھنا اس بات کا ثبوت ہے کہ جان چوکھوں کا کوئی مرحلہ بھی اس کے مزاج کے اس فطری رجحان کو بدل نہ سکتا تھا اور حقیقت بھی یہ ہے کہ آئیندگار کی دی ہوئی مصیبتوں کے علاوہ میرزا غالب کی جیت میں مشکلات خود آفریدہ تھیں، اور ان کے پیدا کرنے میں میرزا کے حد سے زیادہ بڑے ہوئے احساس برتری کا بھی بہت دخل

تھا۔ خاندانی بلندی، آبا کی شجاعت، اجداد کی ثروت اور بزرگوں کے کارنامے اس زمانے کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام میں بہت اہمیت رکھتے تھے اور غالب کا شجرہ نسب تو ان اوصاف سے مالا مال تھا۔ پھر وہ بچپن میں آسائش کا ایک تابناک دور بھی دیکھ چکا تھا۔ اس لیے اس کے تحت الشعور میں زندگی کا جو معیار متعین ہو چکا تھا، وہ بے حد رفیع تھا^۱ اور اس معیار تک پہنچنے کے لیے غالب کے خون گرم نے اسے ہر وقت مصروف نگہ و تاز رکھا۔ کامیابی کا کوئی موقع پیدا بھی ہوتا تو غالب کی جفاطلب طبیعت اسے ٹھکرا کر اپنے لیے خود ہی ایک نئی مشکل کھڑی کر لیتی۔ غالب کے لیے نصرت خاں کے ورثہ کی ہش ہائی منعت سے کہیں زیادہ بحالی عزت اور خاندانی حقوق کی بازیابی کا مسئلہ تھا۔ چنانچہ اس کے لیے اس نے کلکتہ لٹک کا سفر کیا اور ٹاکی ہوئی تو عرضی داشت ملکہ لٹک کو پہچانی۔ کلکتہ گئے تو قلیل اور واقع کے مداحوں کے ساتھ عجلہ شروع کر دیا۔ مخالفین سے باعزت سمجھوتے پر راضی ہوئے تو یہی قلیل کو اہل زبان نہیں مانا اور اس کی استادی کو تسلیم نہیں کیا۔ ذوق استاد شاہ تھا لیکن اس سے معاصرانہ چشمک ہمیشہ جاری رہی اور سخن گسترانہ بات ترکِ محبت تک جا پہنچی۔ علم کے بعد خلوت نشینی پر مجبور ہوئے تو ہریان قاطع نے توجہ کھینچ لی اور اس نے ایک ایسی جنگ کی صورت اختیار کر لی کہ جٹ ادبی دائرے سے نکل کر عدالت تک پہنچ گئی۔ سر سید نے آئین اکبری کی تصحیح کی تو اس کی تنقید کرنے سے گریز نہ کیا۔ کلکتہ جانے ہوئے اہل لکھنؤ کے اصرار پر لکھنؤ بھی گئے۔ نائب السلطنت کی مدح لکھی لیکن ملاقات کے لیے اپنی شرائط پیش کر دیں کہ نائب میری تعظیم دیں اور لغو سے معاف رکھا جائے۔ ٹامسن کے ڈیرے پر پہنچے تو اس انتظار میں باہر کھڑے رہے کہ دستور کے مطابق صاحب خود انہیں لینے کو آئے۔ دہلی کالج کی ملازمت اس لیے قبول نہ کی کہ اس سے غالب کے موجودہ اعزاز میں فرق آتا تھا۔ شراب اور شطرنج کو ماری عمر رئیسوں کے دل پہلانے کا مسئلہ سمجھوتے رہے۔ ”رندی اسراف پر منتج ہوئی اور اسراف نے قرض کا عادی بنا دیا۔ ماہوکاروں نے زر قرض کی قرقیاں لیے رکھی تھیں، اور غالب ان سے منہ چھپائے گھر میں پڑا رہتا تھا“^۲۔ قاز بازی کے الزام میں گرفتار ہو گئے۔ مالی حالت کبھی اطمینان بخش نہ رہی۔ معاشی مشکلات منہ

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا: مقالہ ”غالب کی شخصیت“۔ تنقید اور احتساب۔

۲۔ مولانا غلام رسول مہر: غالب۔

بھاڑے کھڑی تھیں لیکن میرزا نے اپنی چادر کا کبھی جائزہ نہ لیا۔ امیرانہ
 ٹھکانہ آخر دم تک قائم رہے۔ ہر دور میں کم از کم تین چار ملازم ضرور گھر پر
 رہتے۔ اس پر زانی خانے کے اخراجات، شراب کا خرچ، دوستوں کی فرمائشیں،
 عارف کے بیوں کی کفالت۔ میرزا نے اپنی آمدنی کی چھوٹی سی سوم اپنی کو ساری
 عمر دونوں سروں سے جلائے رکھا، غم سرگ، غم فراق اور غم عزت تو اٹھا
 ہی، فلسفے کا علم بھی لاحق ہو گیا لیکن اہقان پھر ابھی میں تھا کہ :

یٹھا ہے جو کہ سایہ دیوار یار میں

فرمان رواے کشور ہندوستان ہے

غالب موقعہ شناس یا عاقبت پسند ہوتا تو کم از کم خود آفریدہ مصیبتوں
 سے ضرور نجات پا لیتا یا ان کا سلسلہ اس قدر درواز نہ کرتا۔ لیکن وہ تو ناسازگار
 حالات پیدا کرنے کا عادی تھا اس لیے نسبتاً ہر سکون دور آتا تو وہ سکون کا
 شیرازہ فوراً درہم برہم کر ڈالتا۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ اس کی ہمتوں میں
 ہستی کبھی نہیں آتی۔ وہم مشکلات اس کی مقاومت میں اضمحلال پیدا نہیں کرتیں۔
 وہ مشکلوں میں الجھتا ہے لیکن اپنی تنوعی اور بے لیاہی کو عاشقانہ وقار سے
 چال رکھتا ہے۔ اور مشکل پسندی کی انتہا یہ ہے کہ شمع ماتم خالہ روشن کرنے
 کے لیے وہ برق کی تلاش کرتا ہے اور صعوبتیں چھیلنے کے لیے عمر خطر مانگتا ہے :

بڑا اے ذوق اسپری کہ نظر آتا ہے

دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز

دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر درواز

اسد یصل ہے کسی انظار کا قائل ہے کہتا ہے

تو مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

جگر تشنہ آزار تسلی نہ ہوا

جوئے خون ہم نے پانی ان پر خار کے ساتھ

عشرت قتل گہ اہل ممنا مٹ ہوچہ

عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں چشمِ سیاہ خانہٴ لیلیٰ نہ سہی

غالب زندگی کی ہموار سڑک کو چھوڑ کر پیچ دار ہنگاموں پر چلنے کا عادی ہے۔ ہموار اور سیدھا راستہ منزل کی طرف اُبھرنے کی رہنمائی تو کرتا ہے لیکن فرد کو سوچ اور تلاش کے نئے رُخوں سے آشنا نہیں کرتا۔ ہنگاموں کی کھلے میدان کے کشادہ سینے پر مڑی مڑی ناہموار سی لکیر ہے جس پر چلنے کے لیے دماغ حاضر اور حواس بیدار رکھنے پڑتے ہیں۔ یہ آڈھا راستہ زوڈ یا بدتر منزل تک تو پہنچا دیتا ہے لیکن اس تمام عرصے میں منزل کی تلاش کے لیے سوچ کو متحرک رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ہنگاموں کا راستہ صرف وہی لوگ اختیار کرتے ہیں جن کی نگاہ تیز، اختراع و ایجاد کی قوت زیادہ اور انفرادیت مسلم ہو۔ جو شخص یہ راہ اختیار کر لیتا ہے، فطرت اس پر اپنے بوقلموں غزنیوں کے منہ کھول دیتی ہے۔ بنات النعمش گردوں اپنے سینے عریاں کر ڈالتی ہیں اور زندگی کی حقیقتیں مرکزِ توجہ بن جاتی ہیں۔ غالب کے باطن میں جو اضطراب کی جوالا اہل رہی تھی اس کا تقاضا بھی تھا کہ وہ تقلید عام کی سڑک چھوڑ کر فکر کی الگ ہنگاموں کی تلاش کرتا۔ چنانچہ جب اس نے تخلیقِ شعر کا فریضہ سر انجام دیا تو اپنے کسی بھی رو سے قریب حاصل نہیں کی بلکہ روایت کی بجائے زیادہ اہمیت اپنے شخصی تجربے اور باطنی تجزیے کو دی۔ فطرت نے اپنے بوقلموں اسرار اس پر کھولے اور غالب نے اپنی تیز باصرہ سے انہیں پوری طرح اپنی شخصیت کا جزو بنا لیا۔ لیکن جب اظہار کا موقع آیا تو غالب کو احساس ہوا کہ الفاظ کے وہ سانچے جو میرزا سودا اور میر تقی میر کے زمانے سے استعمال ہونے شروع ہوئے تھے شاہ نصیر، فوق اور مومن تک پہنچے تو بالکل گھس چکے تھے۔ چنانچہ غالب نے اپنے عہد کا الیہ لکھنے کے لیے ایک نئی اہمیت ترتیب دی جس میں سوزِ غم پائے نہائی، محرومیتان بے فراوی، جوہرِ آئینہ، شعلہٴ جوالہ، مغمی، آتشِ نفس، مہر، لیم روز، مرکزِ سوزن جوئے خوں، دیدہ خجیر، شکوہ پجراں، جامِ واژگون، بیضہ مور، عرقِ انفعال اور نافِ غزال جیسے صدیاں الفاظ شامل ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس عہد کے دوسرے شعرا جب ترکیب سازی کرتے ہیں تو ان کی اختراعات پر ایک التجاہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ لیکن جب غالب کی تخلیقی کٹھالی سے کوئی مرکب بن کر نکلتا ہے تو اُسے نئے معنی ہیں نہیں ملتے بلکہ اُسے زندگی کا تحریک بھی مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے کہ ”میر اور مومن بھی نظموں پر قدرت رکھتے ہیں لیکن غالب انہیں فاقہ انداز میں برکتا ہے۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ وہ جن لفظوں کو برت رہا ہے وہ اس کے لیے نئے ہیں^۱۔ شعر میں غالب کی مشکل پسندی اولین اظہار تو انہیں نادرہ کار، خوش آہنگ اور خوش وضع ترکیبوں سے ہی ہوتا ہے لیکن اس رجحان کے زیادہ واضح نقوش ان غزلوں میں ملتے ہیں جن پر بقول شخصے فارسی کا شدید غلبہ ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

شہارِ سجدہ^۲ مرغوب بہ مشکلِ پسند آیا
مکالمے یک کفِ بردنِ حد دلِ پسند آیا
ہوائے سیرِ کلی آئینہ^۳ بے مہری قائل
مکالمائے بہ خونِ شطردنِ بسملِ پسند آیا
بہ فیضِ بے دلی لومیدنی چاوید آسان ہے
کشاکش کو بہارا عقدہ^۴ مشکلِ پسند آیا

سراپا رینِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادتِ برقی کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا

شبِ شہارِ شوقِ ساقیِ رستخیزِ اندازہ تھا
نا محیطِ ہادہ صورتِ خالہ^۵ِ خیالہ تھا

نہ ہوگا یک باباں ماندگی سے ذوقِ کم میرا
حبابِ موجد^۶ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

غالب کی اس مشکل گوئی کے خلاف عوامی ردِ عمل خاصا شدید ہوا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ شاہِ نصیر اور ذوق کی روایتی شاعری کے طلسم سے قاری ابھی آزاد نہیں ہوا تھا۔ شاعرے کی فضا پر دربارِ داری کا غیرہ کن رنگ چھایا ہوا تھا۔ عشق و محبت اور عیش و عشرت کے جو منصوبے دل کے کلی کوچوں میں برپا ہو چکے تھے وہ شعر کی دنیا میں پوری تابندگی سے جلوہ گر تھے۔ آخری بات یہ کہ شاعر اور قاری دونوں نئے آسان تھے اور اظہار کے ڈھلے ڈھلانے سانچوں ہی کو استعمال کرتے تھے۔ پھر ان کے درمیان عدمِ ابلاغ کی کوئی خلیج حائل نہیں تھی بلکہ سامع کا تاثر شاعری آواز سے اتنا ہم آہنگ تھا کہ ادھر :

مرے سینے سے لپکا تیر چپ اے جنگجو نکلا

دہانِ زخم سے خون ہو کے حرفِ آرزو نکلا (ذوق)

قسم کے شعر کا مصرعہ اولی ہوا میں گونجتا ، اندر لیر سامع کے دل میں ترازو ہو جاتا ۔ ترشی ترشائی ترکیبوں نے مذاق لمسودہ اور ذہن رنگ آلود کر ڈالے تھے ۔ اپنی مشکل گوئی کا خود غالب کو بھی احساس تھا اور اس احساس نے اس کے ہاں استغنا سے کہیں زیادہ بے مہری اہام اور زمانے کی ناقدری کا شکوہ پیدا کیا ہے :

نہ ستائش کی تمنا ، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

آگہی دام شنیدن جس طرح چاہے بچھانے
مدعا عطا ہے اپنے عالم۔ تقریر کا

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

یاد رہے کہ وہ سمجھتے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زبان اور

دلچسپ بات یہ ہے کہ جب غالب نے مشکل گوئی سے سادہ بیانی کی طرف ہجرت کی تو سہل مجمع کا وہ انداز اختیار کیا جس پر ہر شاعر قادر نہیں ہو سکتا اور جو اس کی مشکل پسندی کے رجحان کا ایک اور روپ ہے ۔ خوبی یہ ہے کہ فارسی آسیر مشکل غزلوں میں متنوع ترکیبوں کا سہارا لے کر اس نے جو جہان معنی آباد کیا تھا ، اس سے کہیں زیادہ معنوی گہرائی ، فلسفیانہ موشگافی ، سیاسی بصیرت ، مدنی شعور ، علمی فضیلت اور گہری طنز کا اظہار اس کی سادہ غزلوں میں ہوا ۔ اور آگہی کے دام شنیدن بچھانے کے باوجود توانائے راز کو سمجھنے کے لیے محرم راز ہونا ہی بنیادی طور پر ضروری ٹھہرا ۔ شاید ذوق کی سطحیت پر صر دھنتے والوں کو غالب کا محرم راز بولا بہت دنوار نظر آتا تھا اسی لیے وہ اسے اپنے زمانے میں سمجھنے سے قاصر رہے ۔ غالب کے اس رنگ کے اشعار میں سادگی اور معنوی گہرائی کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے :

وہ آگہی گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کہیں ہم ان کو ، کہیں اپنے گھر کو دیکھنے ہی

دوتروں جہاں دے گئے وہ سچھے یہ خوش ہوا
ہاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

جب نولع ہی اٹھ گئی غالب
کیا کسی کا کدہ کرے کوئی

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

آگے آتی تھی حال دل یہ بنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی
داغ دل گر نظر نہیں آتا
ہو بھی ہے چارہ گر نہیں آتی

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش بوجھو کہ مدعا کیا ہے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو کا
اور درویش کی دعا کیا ہے

عشق نے غالب لکھا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کلام کے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور ابھر وہ بھی زبانی میری

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

زندگی اپنی جو اس حال سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے ، نہیں ہے

یا رب زمانہ مجھ کو مثلاً ہے کس لیے
لوح جہاں پر حرف مکرر نہیں ہوں میں

نیری وفا ہے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
نیرے سوا بھی ہم یہ بہت ہے ستم ہوئے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ بنیاں ہو گئیں

ہے آدمی بھانے خود اک محشر خیال
ہم الجھن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
انداز بیان کی یہ قدرت جسے غالب ادائے خاص سے تعبیر کرتا ہے ، اس
کی قادر الکلامی پر دال ہے اور وہ اس پر بجا طور پر فخر بھی کرتا ہے مگر
غالب کے اظہار کی گونا گوں خوبیوں کے باعث یہ قلمی محسوس تک نہیں ہوتی :
ہیں اور بھی دلہا میں سخن و بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

ادائے خاص ہے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ دان کے لیے
غالب نے اوائل عمر میں آسائشی کا جو بلند معیار اپنے ذہن میں مقرر کر
لیا تھا ، اس نے غالب کے انداز فکر کو رومانی سانچے میں ڈھال دیا اور وہ ساری
عمر ایک خیالی یوٹوپیا کی تعمیر و تشکیل میں مصروف رہا ۔ اس رجحان نے
اسے ایک ایسی راہ پر ڈال دیا جو یکسر کائناتوں سے لٹی ہوئی تھی ۔ شاید اسی
لئے غالب کی مشکل پسندی میں اس کی رومانیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔
یہ انداز نظر مشکلات کو بالکل کوئی اہمیت نہیں دیتا ۔ بلکہ انسان کو ہر وقت
اس باتھی دانت کے برج (Ivory tower) کی تعمیر میں مصروف رکھتا ہے جس کے
رنگا رنگ در و دیوار اس کے تخیل کے نہاں خانوں میں نت نئے رویوں میں ظاہر

ہوتے ہیں اور جی کی غلام گردنوں میں وہ اپنا کھویا ہوا سکون تلاش کرتا ہے ۔ غالب کی زندگی کا بیشتر حصہ خوابوں کی تشکیل میں صرف ہوا ۔ ایسے خواب جو بیادو شاہ ظفر کی دلی میں کبھی بھی شرمندہ تعبیر نہ ہو سکتے تھے ۔ وہ خود ہی ایک ارفع مقام کو اپنی منزل قرار دیتا ، اسے حاصل کرنے کے لیے لگ و دو کرتا ، پھر خار راہ کی صعوبتیں اٹھاتا ، جب پا لینا او حد سے بڑھی ہوئی رومانیت اس پر قناعت نہ کرنے دیتی اور منزل اگلے بڑاؤ کی طرف سرک جاتی ۔ غالب کے کلام میں ایسے کئی اشعار موجود ہیں جن میں وہ ساحل مراد پر پہنچ کر بھی ایک نئی منزل کے حصول کے لیے اپنے آپ کو حوادث کے تھوڑوں کی لغو کر ڈالتا ہے ۔ اس زاویے سے دیکھتے تو غالب کا لرزدہ آدش بلند سے بلند تر کی طرف ہمیشہ پرواز کرتا رہتا ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

منظر آک بلندی تر اور ہم بنا لیتے
عرش سے اترے ہوتا کاش کہ مکان اپنا

ہے اترے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبیلہ کو اہل نظر قبیلہ نما کہتے

ہے کہاں کہاں کا دوسرا قدم یاروب
ہم نے بزم اسکاں کو ایک نقش پا پایا

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو الہیں ہاتھ لگائے نہ اپنے

غالب وظیفہ خوار ہو ، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے لوگوں میں ہوں میں

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ لٹکا تو پھر لہو کیا ہے

انوکھی بات یہ ہے کہ غالب صرف خواب سازی کی لذت سے ہی لطف اندوز نہیں ہوتا ، شکست تعبیر کے آزار سے بھی دوچار ہوتا ہے ۔ اس کی عظمت کا فلک یوس قصر اس کی آنکھوں کے سامنے منہدم ہوا ۔ عزت خاک میں مل گئی ، تنگدستی نے کئی آلام کھڑے کر دیے ، لیکن زندگی سے آخری قطرہ تک غیور لہنے کی حسرت

ہمیشہ باقی رہیں۔ اس عالم کا ایک شہم الفا مرلح خود غالب نے کہہ دیا ہے :

”ہم نے از راہ تعظیم جیسا پادشاہوں کو لوگوں نے ”جلت آرام گاہ“ اور ”عرش نشین“ خطاب کیے ہیں ، چونکہ یہ اہلے آپ کو شہنشاہ قلمرو سخن جانتا تھا ”مشر مقرر“ اور ”ہادیہ زاویہ“ خطاب تجویز کر رکھا ہے ۔ ”آئیے نیم الدولہ بیادر“ ایک قرض خواہ کا گریبان میں ہاتھ ، ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے ۔ میں ان سے بوجھ رہا ہوں :

”ابھی حضرت نواب صاحب ! نواب صاحب کیسے ؟ اوغلان صاحب ! آپ سلجوق و افراسیابی ہیں ، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے ؟ کچھ تو آکسو ، کچھ تو بولو ۔“ بولے کیا بے حیا اے عزت ! کونٹھی سے شراب ، گندھی سے گلاب ، بزاز سے کپڑا ، بیوہ فروش سے آم ، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا ۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دون کا ۔“

یہ غیرت نامہ غالب کی محرومیوں پر خاصی روشنی ڈالتا ہے لیکن کیا ان محرومیوں کی انتہا غالب کی تخیل پر بھی کوئی پابندی عائد کرتی ہے ؟ اس کے اشعار دیکھیے تو اس خیال کی نفی ہوتی ہے :

بزازوں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش یہ دم نکلے
بہت نکلے مرے اوسان لیکن پھر بھی کم نکلے

مثالش گر ہے زاہد اس قدر جس بالغ رضوان کا
وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق لسیاں کا

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساعر و سینا مرے آگے

روایت ہی کا ایک اور پرتو ان اشعار میں ملتا ہے جن میں غالب نے اپنی برائی باتوں کو تازہ کیا ہے اور ماضی کو حال کے لمحے میں دوبارہ جنم دیا ہے ۔ وہ تمام غوش رنگ خواب جن کا حاصل مستقبل کے دھندلکوں میں چھپا ہوا تھا اور جن کی تعبیریں الٹی نکل رہی تھیں ، جب ماضی کے حوالے سے معنی کشا ہوتے ہیں ، تو غالب کو زندگی کا کوہ گراں سر کرنا کٹھن ہو جاتا ہے ۔ جہاں وہ شدید داخلی اضطراب کا سامنا کرتا ہے اور ایسی مشکل سے دو چار نظر آتا ہے جسے حل کرنا شاید اس کے لیے ممکن نہیں ۔ تاہم وہ زندگی سے ہزار حاصل نہیں کرتا بلکہ

اے اپنی تمام محرومیوں اور مشکاوت سمیت قبول کرتا ہے ۔ البتہ ایک زہر خندہ کی کیفیت اس کے داخلی اضطراب اور آرزوؤں کی شکستگی کا اظہار ضرور کرتی ہے :

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر ہاد آیا

فکر دنیا میں ۔ ر کھانا ہوں
میں کہاں اور یہ وہاں کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائ خیال کہاں

غالب کی مشکل پسندی کے اس رجحان کا آخری زاویہ یہ ہے کہ وہ زندگی سے لے کر زندگی کی شاعری تک ہر معرکے میں نبرد آزما رہا ۔ لیکن کسی مد مقابل سے زہر نہیں ہوا ۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس نے اپنے کسی حریف کو اپنے آپ سے بلند مرتبہ نہیں دیا ۔ وہ ہر کسی کو اپنے سے نیچا ہی سمجھتا رہا ۔ اس کا اپنا دعویٰ تھا کہ :

کون ہوتا ہے حریف مٹے مردانکن عشق
لسر ساق پہ مکرر ہے صلا میرے بعد

عشاق میں سے غالب کو فرہاد سے سب سے زیادہ لگاؤ معلوم ہوتا ہے ۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ فرہاد مشکل پسند ہے ، جفا کوش ہے ، مصائب کا مقابلہ مستقل مزاجی اور ثابت قدمی سے کرتا ہے اور شکست کو زندگی کی قیمت پر بھی قبول نہیں کرتا ۔ غالب کا اپنا مزاج بھی انہی اجزائے ترکیبی سے مرسل ہوا تھا ۔ اسی لیے مرزا کے کلام میں فرہاد کا تذکرہ بار بار ملتا ہے ۔ لیکن جب وہ اپنی جفا کوشیوں اور آزمائشوں کا مقابلہ فرہاد سے کرتا ہے ، تو وہ اسے ہر لحاظ سے اپنے سے فروتر نظر آتا ہے ۔ کہیں وہ عشرت گہر خسرو کا مزدور ہے اور کہیں سرگشتہ خار و روم و قیود ، اور غالب کی نظر میں یہ مرتبہ ایک مجھے عاشق کا نہیں ، یہی باعث ہے کہ عشاق میں سے غالب کا نشانہ "ماز بھی سب سے زیادہ فرہاد ہی بنا ہے ۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار دیکھیے جن سے فرہاد سے کہیں زیادہ غالب کی اپنی جفا کوشی نمایاں ہوتی ہے :

عشق و مزدوری و عشرت گہر خسرو ، کیا خوب
۳۶ کو تسلیم لکھواسیہ فرہاد نہیں

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن امد
مر گشتہ" خبارِ رسوم و قیود تھا

کوہ کن گرمند مزدور طرب گاہِ ولب
ہے متون آئندہ" خوابِ گرانِ شیریں

کریں گے کوہ کن کے عشق کا ہم امتحان آخر
ابھی اس حسد کے نیروے تن کی آزمائش ہے

میرزا غالب کی مشکل ہندی کا اعزاز اس بات سے لگائے کہ اس نے اپنے زمانے میں باطن اور خارج کی مطابقت سے پیدا ہونے والی تمام انداز کی تہ کی اور فکری تصادم کی طرح ڈالی۔ ہر چند یہ اثبات ذات کا یہی ایک زاویہ ہے لیکن میرزا کے اس رجحان نے اردو غزل کو بڑی توانائی دی اور زیر سطح فکر کی انہی لہریں دوڑا دیں کہ آج اس کی وفات کے سو سال بعد بھی جب غالب کا مطالعہ ہوتا ہے تو فکری یہ لہریں روانِ دوان نظر آتی ہیں۔ آج جب اس کے چہت سے ہم عصر وقت اور نئی نئی عقید کے سامنے دم-اوڑ چکے ہیں، غالب پر نئے زمانے پر پورا اترتا ہے، زمانے کے بدلنے ہوئے رجحانات کا ساتھ دیتا ہے اور ہر لہجہ اس کی شاعری کی کچھ ایسی جہتیں سامنے لاتا ہے جو پہلے کبھی سامنے نہیں آئیں۔ اگر کوئی زمانی نسبت سے غالب کو آثارِ قدیمہ تصور کرنے پر بغد ہو تو بھی غالب وہ آثارِ قدیمہ ثابت ہو گا جس کی کھدائی ہمیشہ نئے خزانے سامنے لاتی ہے لیکن ان خزانوں کی تلاش کے لیے غالب جیسی مشکل ہندی اولین شرط ہے۔

ماہنامہ کتاب لاہور

۱۔ منتکمری روڈ

دیوانِ غالب کا اوزاں ترین ایڈیشن

شمارہ ضروری میں آغا محمد طاہر لیریز آزاد کا مرتب کردہ مکمل

دیوانِ غالب شامل ہے

قیمت : پچاس روپے

غالب کی فن کارانہ ہمہ گیری

عظمت کے بارے میں کہا گیا ہے کہ بعض آدمیوں کو عظمت قدرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے ، بعض اے حاصل کرتے ہیں اور بعضوں پر تھوپ دی جاتی ہے ۔ شعر و ادب کے میدان میں انفرادیت کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے ۔ ایک خود آگاہ فن کار کی حیثیت سے غالب نے انفرادیت حاصل کرنے کے لیے ضروری رہنمائی سے چلتے نہیں تھے کی ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ ان خوش نصیبوں میں سے ہیں جنہیں قدرت فیاضی اور فراوانی کے ساتھ یہ دولت عطا کر دیتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری کی نہ ابتدائی گمراہی^۱ انفرادیت سے خالی نظر آتی ہے ، نہ بعد کی سلامت روی ۔ ان کی انفرادیت کا دوسرا نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے شعر و ادب کی جس صنف کو بھی ہاتھ لگایا ، اس میں ان کی انفرادیت یکساں آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے ۔ ہم اردو والوں کی غالب پرستی ان کے اردو دیوان تک محدود تھی لیکن یہ بات کسی سے مخفی نہیں کہ وہ فارسی کے بھی کتنے منفرد شاعر ہیں ۔ انہی فارسی کلام کے مقابلے میں انہی اردو کلام کو ’بے رنگ من است‘ کہنا شاعرانہ شیخی نہیں بلکہ یہ اُن کی ناقدانہ خود شناسی ہے ۔ ہم اردو والے غالب کو بنیادی طور پر غزل کا شاعر سمجھتے ہیں اور ایسا سمجھنے میں حق بجانب بھی ہیں ۔ لیکن غالب نے تعبد سے لکھ کر ثابت کر دیا کہ تعبد کا صرف مبالغہ آمیز مدعا ہونا ضروری نہیں بلکہ اس صنف میں بھی اعلیٰ درجے کی حلیقی شاعری کی داد دی جا سکتی ہے ۔ غالب ایک شاعر کی حیثیت سے اتنے مشہور اور مقبول ہو چکے ہیں کہ ان کا نام لینے سے

۱۔ چاہ یہ بات دل چسپی سے خالی نہیں کہ شاعرانہ گمراہی کے دوران میں غالب نے یہ شعر بھی کہا تھا :

مجھے رابو سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
شعراے خضر صحراے سخن سے خلدہ بدل کا

صرف ایک شاعر ذہن میں آتا ہے حالانکہ وہ عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ناقابل فراموش نثر نگار بھی ہیں۔ ان کی اردو شاعری کے بارے میں حالی کا بیان ہے کہ انہوں نے تفنن طبع کے طور پر اردو میں شعر گوئی اختیار کی اور اردو میں ان کی نثر نگاری (جو صرف مکاتیب کی شکل میں ہے) کے متعلق بھی انہی (حالی) کا بیان ہے کہ غالب نے اپنی زندگی کے آخری حصے میں، جب وہ فارسی میں خط لکھنے کی محنت برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے، تو آسانی کی خاطر اردو میں خط لکھنے لگے۔ گویا جس طرح تفنن طبع کا جذبہ انہیں اردو شاعری کی طرف لایا، اسی طرح آسانی یا تن آسانی کے خیال نے انہیں اردو میں نثر کی طرف مائل کیا۔ لیکن اس کے باوجود اردو شاعری اور اردو نثر نہ صرف یہ کہ ان کے کمال کا مظہر بنیں بلکہ اب یہی دو چیزیں ان کی بقائے دوام کی ضمانت بھی ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فارسی شاعری میں ان کی جگر کاوی اور فارسی نثر میں ان کی عرق ریزی رائگاں گئی۔ غالب نے اگر اردو میں شاعری نہ کی ہوتی یا اردو میں نثر نہ لکھی ہوتی تو ظاہر ہے کہ ان کی شہرت اور عظمت کا سارا دار و مدار ان کی فارسی شاعری اور فارسی نثر پر ہوتا۔ لیکن بعض تلخی حالات اور خارجی عوامل (مغلوں سلطنت کا خاتمہ، ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط، نظام تعلیم میں تبدیلی، فارسی زبان سے لوگوں کی بڑھتی ہوئی لاواظیت وغیرہ) کی بنا پر ان کی اردو شاعری اور نثر نے ان کی فارسی شاعری اور فارسی نثر کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ غالب کے شاعرانہ کمال کا یہ بڑا اہم پہلو ہے کہ ان کی اردو شاعری ان کی فارسی شاعری کا چربہ نہیں بلکہ دونوں دو الگ الگ کارنامے ہیں اور دونوں میں لذتِ خیال اور جدتِ بیان کا سرمایہ حیرت انگیز فراوانی کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مجموعی طور پر ان کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری سے زیادہ اونچے درجے کی چیز ہے۔ میں ان کی فارسی نثر کے بارے میں کچھ کہنے کا حق نہیں رکھتا لیکن جہاں تک ان کی اردو نثر کا تعلق ہے، مجھے یقین ہے کہ اگر اردو کے عظیم نثر نگاروں کی مختصر سے مختصر فہرست بھی بنائی جائے تو اس میں غالب کا نام ضرور ہوگا۔ غالب نے اردو میں خط لکھ کر ایک وقت دو عظمتیں حاصل کر لیں؛ ایک تو وہ اردو کے عظیم نثر نگاروں کی فہرست میں آ گئے۔ دوسرے اس وقت تک وہ اردو کے عظیم ترین مکتوب نگار ثابت ہو رہے ہیں۔ وہ غالب جو ویسے عام میں مرنا پسند نہیں کرتے تھے، انہوں نے شعر و ادب کی صف میں روش عام پر چلنا بھی پسند نہیں کیا۔ ان کا کمال یہی نہیں کہ وہ شاعری اور نثر میں صرف اپنی انفرادیت کا لوہا منوا گئے بلکہ اس سے بھی بڑا کمال یہ ہے کہ شاعری اور نثر میں انفرادیت کے ایسے نقوش چھوڑ گئے جن کی

دلکشی نہ صرف لازوال ہے بلکہ روز افزوں بھی ۔

اردو شاعری میں تخلیقی صلاحیت کی جو فراوانی غالب کے یہاں نظر آتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ۔ ان کی تخلیقی صلاحیت کے وفور کا ثبوت ان کی شاعری کے دور پختگی سے تو ملتا ہی ہے لیکن ان کی شاعری کا وہ دور بھی جو ۱۵ برس کی عمر سے شروع ہو کر ۲۵ برس کی عمر پر ختم ہوا ، اور جس دور میں وہ بقول علامہ شبلی ”بیدل کی وجہ سے غلط راستے پر پڑ گئے تھے“ ، وہ دور بھی ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کا صاف شفاف آئینہ ہے ۔ اس دور کے ان اشعار کو بھی جانے دیجئے جنہیں غالب نے اپنے انتخاب میں جگہ نہیں دی اور جو خود غالب کے ہاتھوں رد ہونے کے باوجود غالب کی سی شہرت^۱ اور مقبولیت حاصل

۱۔ مثلاً :

ہے کہانی بھنا کا دوسرا قلم یارب
ہم نے دشت اسکاں کو ایک نقش ہا ہا ہا

مخافے گلشن ، بھناے چیدن
چار افرینا ! گنگھار ہوں ہم

دیر و حرم آئینہ نکرا بھنا
واماندگی شوق تراشے ہے ہناری

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج عرفانہ کہنہ ہے

بے چشمہ دل نہ کر ہوس سیر لانداز
یعنی یہ ہر ورق ورق انتخاب ہے

بمثال جلوہ غرض کر اے حسن کسب ملک
آئینہ خیال کو دیکھا کوسے کوئی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کہے بغیر نہ رہ سکے ، بلکہ صرف اُن اشعار کو سامنے رکھے جو اردو سے دور اور فارسی سے قریب تر ہونے کے باعث ہم اردو والوں کے لیے بڑی وحشت کا باعث

(بقیہ حاشیہ "گزشتہ صلیحہ)

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

کمال حسن گر موقوف انداز ثنائی ہو
تکلف پر طرف قبہ سے تری تصویر بہتر ہے

اگر رونا ہے کہ ہزم طرب آمادہ کرو
برق پستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

اہل و عیال کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
ہر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں
پانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح آمد
ڈرتا ہوں آگنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

غیر سے دیکھیے کیا خوب نیاہی اس نے
نہ سہی ہم سے ہر اس بت میں وفا ہے تو سہی

تم ہو بت بہر تمہیں بتدار خدائی کیوں ہے
تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور سہی
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تووڑی سی فضا اور سہی

ان کو کیا علم کہ کشتی بہ مری کیا گزری
دوست جو ساتھ مرے نا لب ساحل آئے
دیدہ خون ہار رہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

ہیں۔ ان میں بھی جگہ جگہ ایسے ٹکڑے اور ایسی نوکیلیں ملتی ہیں جو غیر معمولی اختراعی صلاحیت کا پتا دیتی ہیں۔ دلیا کے ہر ادب کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ جب کوئی شخص شاعری شروع کرتا ہے تو ابتدا میں ایک مدت تک اس کے پاس لہ مضامین ہوتے ہیں، لہ اپنی زبان۔ وہ شاعری کے مروجہ مضامین کو اپنے زمانے کی عام زبان میں ادا کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ لیکن غالب کی شاعری بالکل برعکس مثال پیش کرتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے شروع میں جن مضامین سے کام لیا اور جو زبان اختیار کی اس میں تبدل کے فیضان کو رُخا دخل تھا، لیکن یہ لہ بھولے کہ وہ مضامین اور وہ زبان اردو والوں کے لیے تو قطعاً نئی چیز تھی اور لہا بن خواہ طبع زاد ہو یا ماسخوذ، غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور تخلیقی جرأت کے بغیر ممکن نہیں۔

تبدل کے رنگ میں غالب نے جو اشعار کہے، وہ شاعری کے دل آویز نمونے تو کبھی نہیں بن سکتے لیکن ان اشعار سے غالب کے مزاج و میلان کو سمجھنے میں قابل قدر مدد مل سکتی ہے۔ اور مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ غالب پر جدید نقید ان اشعار سے خاطر خواہ استفادہ کر رہی ہے۔ اس کی بہترین مثال غوثید الاسلام کی کتاب ”غالب“ ہے جس میں انہوں نے اس فرق کو بھی واضح

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

قتل کرتا ہوں اسے نامہٴ اعیال میں تمیں
کچھ تو کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو میں

اے وہم طرازان مجازی و حقیقی
عشاق فریبہ حق و باطل سے جدا ہیں
اب منتظر شور قیامت نہیں غالب
دنیا کے ہر اک ذرے میں سو حسر لیا ہیں

ذرا سوچیں تو سہی کہ ساٹھ ستر سال کی عمر یا چالیس پچاس سال کی شاعری میں کتنے شعرا ایسے اشعار اتنی تعداد میں چھوڑ جاتے ہیں۔ پھر اگر اس بات کو بھی مد نظر رکھا جائے کہ ان اشعار میں جو ۱۵ سے ۲۵ برس کی عمر میں کہے گئے، غالب نے صرف انفرادیت کا نہیں بلکہ غیر معمولی ذہنی پختگی کا بھی ثبوت دیا ہے، تو غالب کو ایک ایسا جینیس ماننے کے سوا چارہ نہیں جو قبل از وقت ذہنی پختگی کو پہنچ گیا تھا۔

کرنے کی کوشش کی ہے جو غالب پریدل کے سارے اثرات کے باوجود ان دونوں کے درمیان موجود ہے۔ خورشید الاسلام نے غالب پر دوسرے شعرا (نارسی اور اردو دونوں) کے اثرات کی نشاندہی میں بڑی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے۔ غالباً یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان کی یہ کتاب غالب کے متعلق دو تین بہترین کتابوں میں سے ہے۔

غالب کو وہاں عام میں مرنے اور روشن عام پر چلنے سے کتنا ہی انکار اور استغراق کیوں نہ رہا ہو لیکن جس طرح دنیا کا کوئی اور بڑا شاعر سو فی صدی اور پھل شاعر نہ ہو سکا ہے، اسی طرح غالب بھی سو فی صدی اور پھل شاعر نہ تھے نہ ہو سکتے تھے۔ ان کی شاعری میں کئی رنگوں کی آمیزش ہے جو ناگزیر تھی۔ غالب پر شوکت بخاری کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے خورشید الاسلام نے لکھا ہے :

”... ان (شوکت) کے چار آلام روزگار کے مقابلے میں بھی ایک شگفتگی، زندہ دلی اور زیر لب تبسم ملتا ہے جو غالب کا طرہ امتیاز ہے۔

”شوکت بخاری کو اگر غالب کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ غالب کے کلام کی بیشتر خصوصیات ان کے چار پائی جاتی ہیں۔ غالب کی خودداری، مشکل پسندی، خطر آزمائی، عام انداز سے الحراف، مبالغہ، منطقی، استدلال، یہ سب شوکت بخاری کے چار دے باڑی چلتے نظر آتے ہیں۔ اسے تسلیم کرنے میں کوئی اس واپس نہ ہونا چاہیے کہ، غالب نے نہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا تتبع کیا بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کے لیے ان سے خام مواد حاصل کیا ہے۔ غالب کے لہجے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غراہت پائی جاتی ہے، وہ بھی یکسر پریدل کی پیداوار نہیں کہی جا سکتی۔ شوکت کے مندرجہ اشعار میں یہ اسلوب صاف جھلکتا ہے۔

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے، محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں۔“

غالب کے بارے میں خورشید الاسلام کے مندرجہ بالا جملوں کو پڑھ کر میرے دل میں ایک آرزو شدت کے ساتھ پیدا ہو گئی ہے؛ وہ یہ کہ، کاش ہمارے ادب کے محققین اور خصوصاً غالب پر تحقیقی کام کرنے والے اس مسئلے کو طبعاً، کن طریقے پر طے کر دیتے کہ غالب کے کتنے اور کون کون سے شعر دوسرے شاعروں کے اشعار سے ماخوذ ہیں اور ان کی کتنی اور کون کون سی ترکیبیں دوسروں سے مستعار ہیں۔ اس قسم کی تحقیق کے بغیر غالب پر صحیح تنقید کا حق

ادا نہیں ہو سکتا۔ اس قسم کی تخلیق غالب کی قدر و قیمت میں تخفیف کا باعث نہیں ہو سکتی، کیونکہ اثر پذیری، طباعی (Originality) کے متناقض نہیں ہے۔ شعر و ادب میں ہر نیا رنگ کچھ پرانے رنگوں کے استزاج ہی سے بنتا ہے۔

غالب شاعر تھے، ہمشہ ورنہاد نہ تھے۔ لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح گہرے تقلیدی شعور کے مالک ضرور تھے۔ وہ انفرادی صلاحیت اور روایت کے باہمی رشتے کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ انہوں نے ذاتی جوہر کے لحاظ اور ترقی کی خاطر روایت سے بغاوت ضرور کی لیکن انہوں نے اردو اور فارسی شاعری کی تمام روایتوں کو حرف غلط کہہ کر ٹھکرا نہیں دیا۔ اگر ایک طرف انہوں نے اپنے زمانے کی عام روایتی اردو شاعری سے رشتہ توڑ لیا تو دوسری طرف انہوں نے فارسی شاعری کی بعض روایتوں سے رشتہ جوڑ بھی لیا۔

غالب نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور طباعی کے باوجود شاعری میں دوسروں کی راہ نمائی ضرور قبول کی، لیکن اس راہ میں ان کا سب سے بڑا راہ نما شاعری کے بارے میں ان کا یہ تصور تھا کہ ”شاعری معنی آفرینی ہے، تقلید بے ایمانی نہیں۔“ یہ جملہ انہوں نے اپنے کسی خط میں لکھا ہے اور مجھے یاد نہیں کہ غالب نے وہ خط اپنی عمر کی کس منزل میں لکھا ہے۔ بہر حال ایک بات یقینی ہے کہ شاعری کا یہ تصور اظہار میں جب بھی آیا ہو لیکن اس کے ذہن میں شروع سے موجود رہا ہوگا اور شاعری کا جو تصور غالب کی سی عظیم شاعری پیدا کر سکتا ہے، اس کے صحیح اور عظیم ہونے میں شبہ کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

لیکن یہاں ایک وضاحت ضروری ہے؛ اردو شاعری اور اردو تقلید میں معنی آفرینی ایک واضح اور معین اصطلاح نہیں ہے۔ ہماری شاعری میں اس اصطلاح کے اور بھی مترادفات ہیں۔ نازک خیالی، خیال بندی، مضمون یاہی، معنی بندی۔ اردو شاعری میں غالب اور مومن دو شاعر اپنی نازک خیالی اور معنی آفرینی کے لیے مشہور رہے ہیں۔ مومن کو دعویٰ ہے کہ :

اگرچہ شعر مومن بھی بہت ہی خوب کہتا ہے
کہاں ہے ایک معنی بند و مضمون باب اپنا سا

لیکن جیسا کہ برسوں پہلے میں مومن سے متعلق اپنے مضمون (مطبوعہ، ’لکڑ‘ لکھنؤ ہائت جولائی ۱۹۵۳ء) میں دکھا چکا ہوں، مومن کے یہاں معنی آفرینی کی بیشتر مثالیں غرافات گوئی کی حد تک جا پہنچی ہیں۔ مومن ہر اوقات ایک لغو دعوے

کو لغو تر دلیل سے ثابت کرنے کے معنی آفرینی کی داد دیتے ہیں۔ مثلاً :
 کمرۂ خاک ہے گردش میں لہش سے میری
 میں وہ مجنوں ہوں کہ زندان میں بھی آزاد رہا

غیر عیادت سے برا مانتے قتل کیا آن کے اچھا کیا

یہ وہ اشعار ہیں جنہیں مومن کے ہرستار نقاد ان کی معنی آفرینی کی عمدہ مثالوں کے طور پر پیش کر چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شاعری کو معنی آفرینی قرار دیتے وقت غالب نے اس قسم کی شاعری کو مد نظر نہیں رکھا ہو گا۔ میں نے مومن سے متعلق اپنے مضمون میں نازک خیالی اور معنی آفرینی کے معنی متعین کرتے ہوئے لکھا تھا کہ :

”ان اصطلاحات کا اطلاق ان اشعار پر ہونا چاہیے جو حسنِ تعبیر ، حسنِ توجہ اور حسنِ تمثیل سے عبارت ہوں ، جو خیال کی نزاکتوں پر مبنی ہونے کے باوجود ذہنی ورزش کے نتائج نہ ہوں ، جن میں کوئی ایسی بات کہی گئی ہو جو حیرت انگیز ہونے کے باوجود غیر فطری نہ ہو ، جو انوکھی ہونے کے باوصف ہر شخص کو اپنے دل کی بات محسوس ہو ، اور دل کی بات محسوس ہوتے ہوئے بھی انوکھی نظر آئے۔“

میرے نزدیک معنی آفرینی کا ایک مفہوم تو یہی ہے ، اور دوسرا مفہوم یہ ہے کہ انسانی اور غیر انسانی واقعات اور حادثات میں معنویت کی تلاش کا دوسرا نام معنی آفرینی ہے۔ اس کائنات میں ہر لمحے واقعات و حادثات ظہور میں آتے رہتے ہیں۔ لیکن کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ہر آدمی ہر واقعے یا ہر حادثے کے معنی سے واقف ہوتا ہے ؟ خصوصاً ان معنوں سے جو واقعات و حادثات کی سطح پر نہیں ، ان کی تہ میں پوشیدہ ہوتے ہیں ؟ ہرگز نہیں۔ شاعر اور شاعری کا ایک بنیادی فرض یہ ہے کہ وہ زندگی اور زمانے میں واقع ہونے والے واقعات و حادثات کو معنی پٹائے ، ان کی تعبیر پیش کرے اور ان کی معنویت کو اجاگر کرے تاکہ انسان اپنے ارد گرد کی کائنات کو سمجھ سکے۔ اردو میں غالب کی شاعری اس عمل کی بہترین مثال ہے۔ اس عمل کی نوعیت ہر اگر آپ غور کریں تو محسوس ہوگا کہ وہ جو شیکسپیر نے کہا ہے کہ شاعر وہ ہے جو بے شکل چیزوں کو شکل عطا کرتا ہے اور بے نام چیزوں کو نام ، تو دراصل شاعری میں معنی آفرینی کا عمل ہے شکل چیزوں کو شکل عطا کرنے اور بے نام چیزوں کو نام عطا کرنے ہی کے برابر ہے۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں تجربات کا Crystallization بھی کہہ سکتے ہیں۔ اچھی اور عظیم شاعری رسمی جذبات و خیالات کا اظہار نہیں ہوتی بلکہ گہرے اور

ہجیدہ تجربات کا Crystallization ہوا کرتی ہے ۔ غالب کی شاعری اچھی اور عظیم شاعری کے اس معیار پر پوری اترتی ہے ۔

غالب اس محفل کے ترجمان ہیں جس میں گردشِ جام کی بجائے گردشِ اہام باقی رہ گئی تھی ۔ اس تلخ حقیقت کا احساس خود انہیں بھی تھا :

نہ حیرت چشمِ ساق کی ، نہ صحبتِ دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

اگرچہ اپنے آپ کو تسلی دینے کے لیے غالب نے یہ بھی کہا ہے کہ :

راتِ دن گردش میں ہیں ساتِ آسمان

یو دسے کا کچھ نہ کچھ گہرائیں کیا

لیکن گردشِ روزگار ہے ان کے گہرا اٹھنے کا ثبوت ان کی شاعری میں موجود ہے :

کیوں گردشِ مدام سے گہرا نہ جانے دل

انسان ہوں بیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

اگرچہ بریٹ زلف کا خیال ہے کہ شاعر خواہ کسی دور میں پیدا ہو ، اس کے لیے دنیا ہمیشہ ایک غم کنسے کی حشمت رکھتی ہے ، لیکن غالب کی زندگی اور زمانے کے حالات واقعی اتنے 'مُر آشوب' تھے کہ ان میں انسان شکست خوردگی سے لے کر مرگِ ہستی تک کے مرحلے طے کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ یہ مجبوری غالب کے ساتھ بھی ایسی آتی ۔ اس کا عکس ان کے کئی مشہور اور زبانِ زہرِ عام شعروں میں دیکھا جا سکتا ہے ۔ مثلاً :

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

کوئی دن گر زلزلہ کنی اور ہے

اٹنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

نام کا میرے ہے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا

کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برہا نہ ہوا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالب اپنے عہد کے بڑے زخمِ خوردوں میں سے تھے ۔ ناراضی اعتبار سے ان

کا زمانہ وہ عبوری زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت کے انہال کی ہمار جا چکی تھی اور

مسلمانوں کے ادب کی غزاں آچکی تھیں۔ جس تہذیب و تمدن نے غالب کو جنم دیا تھا، وہ اپنی جگہ موجود تو ضرور تھا لیکن اس کی بنیادیں منزلوں ہو چکی تھیں :
 یا شب کو دیکھئے تھے ہر گوشہ بساط
 دامن باغیان و کف کل فروش ہے
 لطفِ حرامِ مافیٰ و ذوقِ حدامے چنگ
 یہ جنت نکمہ، وہ فردوس گوش ہے
 یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
 نے وہ سرور و سوز، نے جوش و خروش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خاموش ہے

اس دور ابتلا کے ارباب کمال بھی معاشرتی زوال کے اقتصادی اور اخلاقی نتائج سے دو چار تھے۔ غالب کو اپنے زمانے کے آخری تاج دار اور ابتائے روزگار دلوں سے ماہوسی ہوئی۔ اول الذکر ان کی بھرپور قدر شناسی کا ثبوت دینے سے معذور رہا اور موخر الذکر ان پر عرصہٴ زندگی تنگ کرنے سے بھی باز نہ آئے۔ انہیں دنیا اور دنیا کا جو خوف ناک تجربہ ہوا اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

یا رب ہمیں خیال میں بھی مت دکھائیو
 یہ بھڑکے خیال کہ دنیا کہیں جیسے

ہانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح اند
 ڈرنا ہوں اتنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
 نشہ بہ اندازہٴ خمار نہیں ہے

زندگی اور آدمی سے متعلق اتنے تلخ تجربات کے بعد غالب کو ایک ایسا شاعر ہونا چاہیے تھا جس کی ذات میں سوائفٹ، فانی اور یگانہ تینوں جمع ہو گئے ہوں۔ لیکن اپنی مادی ناکامی اور تلخ کاسی کے باوجود غالب نہ سوائفٹ بنے، نہ فانی، نہ یگانہ، نہ ان تینوں کا استراج۔ تینوں چیزوں نے ان کو تلخ طبع، مرگ پرست اور مردم بیزار ہونے سے بچا لیا۔ ایک تو زندگی کی بنیادی قدر و قیمت (Intrinsic Value) کے احساس نے، یعنی یہ احساس کہ زندگی خوش گذرے یا ناخوش، ہر حال قابل قدر ہے۔ زندگی کا ہونا بجائے خود ایک بڑی نعمت ہے۔

اس کا نہ ہونا اس کے غم ناک ہونے سے بڑا المیہ ہے ۔ اس لیے زندگی کو ہر حال میں مستم شہار کرنا چاہیے :

ہم نفس پر اک نفس جانا ہے قسطِ عمر میں
حیف ہے ان کو جو کہہ دیں 'زندگانی مفت ہے'

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جانے کا یہ سارِ ہستی ایک دن

دلا یہ درد و الم بھی تو مستم ہے کہ آخر
نہ گزیرہ' سحری ہے ، نہ آہ نیم شبی ہے
غالب نے زندگی کے تاریک سے تاریک پہلو کا سامنا کرنے سے پہلوئی نہیں
کی ۔ ان کا مشہور شعر ہے :

فہدِ حیات و بندِ غم ، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی ، غم سے نجات پائے کیوں
اس کے علاوہ ان کے رد کردہ شعروں میں سے یہ دو شعر زندگی کے تاریک ترین
پہلو کا بہترین اظہار ہیں :

وہم طربِ ہستی ، ایہادِ سیہِ ہستی
تسکینِ دہ صد بھفل یکِ ساغرِ خالی ہے

زندانیِ فصلِ میں ، مہمانِ تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

لیکن فہدِ حیات و بندِ غم کو ایک سمجھنے ، وہمِ طربِ ہستی کو ایہادِ
سیہِ ہستی قرار دینے اور دلایا میں انسان کے وجود کی یہ تعبیر پیش کرنے کے
باوجود کہ 'زندانیِ فصلِ میں مہمانِ تغافل ہیں' غالب زندگی سے بیزار و برگشتہ
نظر نہیں آتے ، بلکہ ذوقِ حیات کی جیسی فراوانی ، آرزوؤں کا جیسا ولور اور زندگی
کی بہامی کا جیسا احساس غالب کے بیان پایا جاتا ہے ، ویسا اردو یا فارسی کے کسی
اور شاعر کے بیان شاید ہی مل سکے :

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں ، انتظارِ ساغر کھینچ

ز ما گرم است این پیکر شور پستی را
قیامت می‌دهد از بردہ خاکے کہ انسان شد

دوسری چیز جس نے غالب کو زندگی کی تلخیوں اور سختیوں پر قابو پانے میں مدد دی ، وہ ان کا حکمرانہ شعور تھا جس کی بدولت انہوں نے تلخی اور ناراحتی کے تابناک پہلوؤں کو دیکھا اور انہیں بھی حیات و کائنات کا ضروری اور مفید جزو تسلیم کیا ۔ غالب اردو اور فارسی کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جن کے ہاں حیات و کائنات کے روز و اسرار کا بڑا گہرا مطالعہ اور مشاہدہ ملتا ہے ۔ اس مطالعے اور مشاہدے کی مدد سے وہ اس نتیجے تک پہنچے کہ کائنات بذات خود دل آزار نہیں ہے ، یہ اور بات ہے کہ کائنات سے آدمی کو فائدہ بھی پہنچتا ہے اور نقصان بھی ۔ کائنات دریا سے مشابہ ہے ۔ آدمی دریا میں ڈوب جائے تو اسے الٹائی تکلیف ضرور ہوگی لیکن اگر وہ شدید پیاس کے عالم میں دریا کے پاس آئے تو وہی دریا پیاس کی تکلیف کو دور کرنے کا باعث بھی ہو سکتا ہے ۔ اس لیے ذاتی نفع و نقصان اور آرام و تکلیف کی بنیاد پر کائنات کے بارے میں رائے قائم کرنا صحیح نہیں ۔ کائنات رحمت و رحمت دونوں سے بلند تر ہے ۔ وہ اگر انسان کی دوست نہیں ہے تو دشمن بھی نہیں ۔ غالب نے اس خیال کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک فارسی شعر میں ادا کیا ہے :

غرقہ بموجہ تاب خورد ، تشنه ز دجلہ آب خورد
رحمت بیچ یک تہ داد ، راحت بیچ یک نہ خواست

غالب کو دنیا کی رحمتیں اور زندگی کی کلفتیں اس لحاظ سے مفید بھی نظر آئیں کہ ان سے شاعری اور فن کاری میں جان آتی ہے ۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعروں اور فن کاروں کے لیے زندگی کے مصائب و مسائل مواد اور محرکات کا کام دیتے ہیں ۔ یہ بات سلیکٹ میں سے ہے کہ بڑی شاعری یا بڑا ادب زندگی کے تصادم اور کشمکش سے ابھرتا ہے ۔ غالب کو یہ سوچ کر بڑی تقویت اور تسکین ہوتی ہے کہ زندگی یا زمانے کی سختی سے فن کار کی طبیعت میں تیزی اور جلا پیدا ہوتی ہے :

تیزی فکر من از تست ز گردوں چہ خطر
سختی دہر شود نفع مرا سنگ فضاں

می نژاید در سخن رنجی کہ بر دل می‌رسد
طوطی آہندہ ما می شود زنگار ما

غالب نے اپنی مایوسیوں اور محرومیوں کی اذیت سے بچنے کے لیے اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کو خیر باد نہیں کہا۔ ان کے ذوق حیات نے انہیں بے دلی اور بے حسی کی راہ اختیار کرنے کی اجازت نہ دی۔ انہوں نے اپنے غم بے حاصل کو نشاط حاصل میں تبدیل کرنے کے لیے حکیمانہ مزاج اور دلانہ وضع دونوں سے کام لیا۔ حکیمانہ مزاج آدمی کو یہ سکھاتا ہے کہ دلایا میں ہر چیز جسمانی طور پر حاصل نہیں کی جا سکتی، اور جو چیزیں جسمانی طور پر حاصل نہیں ہو سکتیں، وہ ذہنی، عقل اور وجدانی طور پر حاصل ہو سکتی ہیں۔ آدمی مرنے سے تو نہیں بچ سکتا لیکن یہ ممکن ہے کہ وہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہے۔ اپنے ذہنی اور عقلی کارناموں کی بدولت۔ اسی طرح جو چیزیں آپ کی دسترس میں نہیں ہیں، ان کی ملکیت سے محرومی کے باوجود صرف ان کی موجودگی سے ذوق اور وجدانی طور پر لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے غالب پر اپنی بصیرت افروز کتاب ”انکار غالب“ میں اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

”غالب بھی کہتا ہے کہ فناعت کوئی علاج نہیں بلکہ تنگی دامن کو رفع کرنے کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں غالب نے ایک لطیف حکیمانہ اور صوفیانہ لکھ بیان کیا ہے : کہتا ہے کہ انسان کو آرزوئیں جذبہ ملکیت کی وجہ سے پریشان کرتی ہیں۔ اگر قلب میں وسعت پیدا کی جائے کہ جو نعمتیں دلایا میں موجود ہیں، ان پر قابض ہوئے بغیر ان سے لطف اٹھایا جائے، تو آرزوئیں بوری بھی ہوں اور ان کی کشاکش بھی رفع ہو جائے۔ ادنیٰ درجے کی حرص طبعیت کسی باغ سے اسی حالت میں بورا لطف اٹھا سکتی ہے جب قانوناً وہ اس پر قابض ہوں۔ جس شخص میں ذوق جہال کا فقدان ہے وہ بھولوں کو سر شاخ دیکھ کر ان سے لطف نہیں اٹھا سکتا۔ حسن گل دیکھ کر اس کی طبیعت گل چینی پر مائل ہوتی ہے۔ خواہ بھول کی رگ حیات کٹ جائے لیکن وہ دامن میں ڈال لیا جائے یا اس سے گلہ و ستار کی آرائش کی جائے۔ غالب کہتا ہے کہ دلایا کی نعمتوں اور حسن و جہال پر قابض ہونے کی بجائے نفس میں یہ وسعت کیوں نہ پیدا کر لی جائے کہ ساری کائنات برہ ذوق و شعور انسان کے دامن میں آ جائے :

ہر چہ بہد قابض بود آن من است

گل چندا لا شدہ از شاخ بدامان من است

اس شعر میں فکر و وجدان کی معراج دکھائی دیتی ہے۔ کائنات پر انسانی

نفس کا قبضہ عقل و وجدان کی بدولت ہوتا ہے ۔ علمائے فلکیات علم سے اجرام فلکیہ کو مسخر کئے ہوئے ہیں ۔ نبی اور ولی کے پاس کسی جائداد کا قبالہ نہیں ہوتا لیکن اس کا نفس اقلاک سے وسیع تر ہوتا ہے اور کوئین اس کے ایک گوشے میں سا جائے ہیں ۔“

زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں یا ان کے نتائج درد و کرب سے بچنے کی ایک صورت غالب نے یہ نکالی یا کم از کم بتائی ہے کہ آدمی رند مشربی اور آزادی اختیار کر لے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ لذت و الم دونوں سے بالا تر ہو جائے گا :

عیش و غم در دل نمی استند خویشا آزادی
بادہ و خوناہہ یکسانست در غریب ما

لیکن یہ کام کچھ ایسا آسان نہیں ۔ اس کا اعتراف خود غالب کو بھی ہے :

شیوہ زندان ہے پروا غرام از من میرس
این قدر دالم کہ دشوار است آسان زیستن

خیر ، بات کہاں سے کہاں چلی گئی ۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ جن تین چیزوں نے غالب کو ان کی ساری تلخ کامیوں کے باوجود سوائفٹ یا فانی یا یگانہ ہونے سے بچا لیا ، ان میں سے ایک تو ان کے اندر زندگی کی بنیادی قدر و قیمت کا شدید احساس تھا ، دوسرے مطالعہ کائنات اور مشاہدہ فطرت سے پیدا ہونے والا حکیمانہ شعور اور تیسری چیز جو اہمیت میں ان دونوں سے کسی طرح کم نہیں ہے ، وہ ان کا احساس مزاح ہے ، جو ان کی شخصیت اور شاعری کا اتنا اہم پہلو ہے کہ اس کے ذکر کے بغیر نہ تو ان کی شخصیت اور شاعری کا مکمل جائزہ لیا جا سکتا ہے ، نہ ان کی شخصیت اور شاعری کو پورے طور پر سمجھنے کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے ۔ اردو شعر و ادب میں احساس مزاح کی مدد سے زندگی کی ناہمواریوں کو ہموار کرنے کا جیسا کام غالب نے لیا ہے ، ویسا کوئی اور نہیں لے سکا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جو دل کشائی اور دل آسائی غالب کے مزاح میں ہے ، وہ کسی اور کے مزاح میں نہیں ہے ۔ غالب نے اپنی حفاظت کے اس حربے کو جس مساوی مہارت اور سہولت کے ساتھ لڑ و لقمہ دونوں میں استعمال کیا ہے ، اس کی بھی کوئی اور مثال اردو شعر و ادب میں نہیں ملتی ۔ احساس مزاح کے معاملے میں غالب کے کمال کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ انہوں نے غزل اور مرثیے جیسی نازک اور سنجیدہ صنفوں میں ، ان کی نزاکت اور سنجیدگی کو بھروج کئے بغیر ، اپنے احساس مزاح سے کام لیا ہے ۔ غالب کی غزلوں کو پڑھ کر آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کی غزلیں مزاحیہ ہیں ۔ اور مرثیے میں تو آپ

ایک بیشہ ور مزاح نگار ہے یہی توقع نہیں کرتے کہ وہ اپنے کسی عزیز کی موت پر مزاحیہ مرثیہ لکھے گا۔ لیکن دیکھیے غالب غزل اور مرثیے میں اپنے احساس مزاح کو کسی طرح بوونے کا لائق بنے ہیں :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر قاضی
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی لکھا ؟

چھوڑی آمد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشق اہل کرم ہوئے

دیکھیے ہاتے ہیں عشاق جنوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

میں نے کہا کہ ازم ناز چاہیے غیر سے تھی
من کے ستم ظریف نے مجھ کو الٹا دیا کہ یوں

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغان کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ لغافل بھی ستم ہے ہم کو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیے ؟ ہو تو کیونکر ہو

مرثیے میں احساس مزاح کا استعمال غزل کی بہ نسبت اور زیادہ مشکل ہے۔ غالب کے یہاں عارف کی موت ان (غالب) کی زندگی کا بڑا جانکاد سانحہ تھی۔ لیکن عارف کا مرثیہ لکھتے وقت بھی غالب کا احساس مزاح اپنا کام کیسے بفرما نہ رہ سکا :

تم کون ہے ایسے تھے کھڑے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

جہاں ضمناً ایک بات کہتا چلوں کہ غالب نے مرثیہ گوئی میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھی۔ اس مرثیے کو ایک عظیم مرثیہ کہنا تو ممکن نہیں لیکن

اس مرثیے کا یہ شعر :

جانے ہوئے کہتے ہو قیامت کو میں گئے

کیا غیب ا قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

یقیناً ایک عظیم شعر ہے اور اس میں آفاق اور ابدی اطلاق کی جو صلاحیت ہے اس کی بنا پر یہ شعر دنیا کے عظیم مرثیوں کے دوش بدوش رکھے جانے کے لائق ہے ۔

حالی نے غالب کو حیوانِ فاسق کی بجائے حیوانِ لطیف قرار دیا ہے ۔ ان کی ظرافت ان کے خطوط اور شاعری کے علاوہ لطیفوں کی شکل میں بھی ایک لازوال یادگار چھوڑ گئی ۔ اردو میں جتنے مشہور و مقبول لطیفے غالب کے ہیں اتنے کسی اور شاعر یا ادیب کے نہیں ۔ ظرافت یا مزاح کے بارے میں عام طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ بہترین ظرافت یا مزاح وہی ہے جو تہنہ یا ہنسی کی بجائے زہرِ نپ تبسم کا محرک ہو ۔ غالب کا مزاح اس معیار پر پورا اترتا ہے اور جو مزاح اس معیار پر پورا اترتا ہے ، وہ خیال انگیز ہوا کرتا ہے ۔

مزاح نگار کی حیثیت سے غالب کا مرتبہ کتنا ہی اونچا کیوں نہ ہو لیکن میرا خیال ہے کہ وہ مزاح نگار سے بہتر طنز نگار ہیں ۔ وہ یقیناً اردو کے دو تین بہترین طنز نگار شاعروں میں سے ہیں ۔ غزل کی شاعری میں چون کہ طنز کا استعمال مزاح کے مقابلے میں نسبتاً آسان ہے اس لیے غالب کی شاعری میں طنز کی مثالیں نسبتاً زیادہ ملتی ہیں ۔ ان کے طنز میں بھی ان کے مزاح کی طرح لطافت اور شائستگی پائی جاتی ہے ۔ ان کے طنز میں تلخی اور مسخر انگیزی کی کیفیت تو نہیں ہوتی ، لیکن اس میں تلوار کی سی تیزی اور کڑی کہان کے تیر کی چہن ضرور پائی جاتی ہے ۔ طنز کا بنیادی مقصد اصلاح ہوتا ہے لیکن غالب کے طنز میں اصلاح کی بجائے تبصرے کی شان پائی جاتی ہے ۔ طنز عموماً حالات و اشخاص کی خرابیوں پر طنز نگار کے اخلاقی شعے کا اظہار ہوتا ہے ، لیکن غالب کے طنز میں شعے کا عنصر نہیں ملتا ۔ وہ تو اس طرح طنز کرتے ہیں جیسے کسی پر ترس کھا رہے ہیں یا کسی کی کمزوری اور غلطی پر یہ کہہ رہے ہیں کہ خیر جو ہوا تھا وہ تو ہو چکا لیکن اب اتنا سمجھ لو کہ ہوا کیا ۔ ان کے جس طنزیہ شعر میں جتنی شدت ہوئی ہے ، اس کے لہجے میں اتنا ہی دھما ان ہوتا ہے ۔ چون کہ ان کے طنز میں انقاسی پہلو (کسی کے دل کو کچھو کے لگا کے لذت الدوز ہونے کی کوشش) نہیں ہوتا اس لیے وہ اپنے مجموعی اثر کے اعتبار سے عبرت آموز اور خیال انگیز ہوتا ہے :

یہ فتنہ آدمی کی خاندان ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے ، دشمن اس کا آسمان کیوں ہو

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے نوہ
ہائے اس زود ہشیاں کا ہشیاں ہونا

گرتی نہیں ہم پہ برق تھیلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدحِ خوار دیکھ کر

ہوئے گل ، لالہ دل ، دود چرائی محفل
جو تری ازم سے لکلا سو پریشان لکلا

کیا وہ سرود کی خدائی نہیں
ہندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

تم سے بجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلا
اس میں کچھ شائبہ خوبی تقدیر بھی تھا

حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز
دعا قبول ہو یا رب کہ عمر غضر دراز

اکٹے وقتوں کے ہیں یہ لوگ الہیں کچھ نہ کہو
جو سے و نعمہ کو اندوہ رہا کہتے ہیں

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جالتے ہیں گل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ تم ہو نہ کسی کو ہلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب مہوور کی

کیا وہ بھی بے گدہ کشش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں غور شد و ماہ ہو

بھاشے گلشن ، بھاشے چین

چار افریقا گنہگار ہیں ہم

غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل اپنی تمام قسم گیری کے باوجود بنیادی طور پر عشق و محبت کی شاعری ہے ۔ خود غالب کی پر غزل کے بیشتر اشعار محبت ہی سے متعلق ہیں ۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جب غالب کا نام لیا جاتا ہے تو ذہن سب سے پہلے ان کی عشقیہ شاعری کی طرف نہیں جاتا ۔ میر اور غالب میں ایک بڑا فرق ہے کہ میر کا نام لینے سے ذہن فوراً ایک عاشق کی طرف جاتا ہے اور غالب کا نام لینے سے ایک عارف (میں اس لفظ کو صوفیانہ معنی میں استعمال کرنے کی بجائے ایک اہل نظر ، ایک اہل بصیرت کے معنی میں استعمال کر رہا ہوں) کی تصویر ذہن میں آتی ہے ۔ آخر ایسا کیوں ہے ؟ ظاہر ہے کہ میر کی شاعری سرتاسر عشقیہ شاعری نہیں ہے اور غالب نے دوسرے موضوعات کے علاوہ عشق و محبت پر بھی غیر نافی شعر کہے ہیں ۔ غالباً اس صورت حال کا سبب جس کی طرف ایہی اشارہ کیا گیا ، یہ ہے کہ اگرچہ میر کی شاعری میں دوسرے پہلوؤں کے بارے میں بہت کچھ ہے لیکن ان کی شاعری کا کمال عشقیہ شاعری ہی میں نظر آتا ہے ۔ ان کے غیر عشقیہ شعر زیادہ مشہور نہ ہو سکے اور جہاں تک غالب کا تعلق ہے ان کے غیر عشقیہ شعر بھی ان کے عشقیہ اشعار سے کچھ کم مشہور و مقبول نہیں ۔ دوسرا سبب غالباً یہ ہے کہ غالب کی شاعری زندگی کے جتنے بڑے رعبے کا احاطہ کرتی ہے ، اتنے بڑے رعبے کا احاطہ اردو میں کسی اور شاعر کی شاعری نہیں کرتی ۔ اس لیے عام طور پر ذہن غالب کے بارے میں سوچتے وقت ان کو عشق و محبت کے چوکھٹے میں محدود کر کے دیکھنا پسند نہیں کرتا ۔

یہ توجہات صحیح ہوں یا غلط ، غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کس درجے کی شاعری ہے اور عشقیہ شاعری میں غالب کا مقام کیا ہے ؟ غالب کی عشقیہ شاعری کے بارے میں یہ سوال آج سے بائیس سال پہلے (۱۹۴۶ء میں) پہلی مرتبہ آفتاب احمد نے اپنے مضمون ”غالب کی عشقیہ شاعری“ میں اٹھایا تھا ۔ ان کا وہ مضمون بہت مقبول ہوا اور اس مضمون کی وجہ سے آفتاب احمد آج تک غالب کے اہم نقادوں میں شمار ہو رہے ہیں ۔ گزشتہ بائیس سال کے اندر غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جہاں تک مجھے علم ہے ، غالب کی عشقیہ شاعری کے متعلق نہ تو آفتاب احمد کے اٹھائے ہوئے سوال پر کسی نے دوبارہ غور کیا ، نہ ان کے جواب پر ۔ اردو تنقید کی ایک بد نصیبی یہ رہی ہے کہ اس میں نہ تو اہم اور پیچیدہ سوالات اٹھائے جاتے ہیں ، نہ ان کے

جواب پر غلط زاویوں سے غور کیا جاتا ہے ۔

غالب کی عشقیہ شاعری اعلیٰ درجے کی ہے یا نہیں ؟ اس سوال کے جواب میں آفتاب احمد نے جو کچھ کہا ہے ، اس کا ماحصل یہ ہے :

”غالب نے بلند پایہ عشقیہ شاعری تو نہیں کی لیکن میرے خیال میں بڑی کلیساہ عشقیہ شاعری ضرور کی ہے۔“

آفتاب احمد کے نزدیک غالب کی اس ناکامی کا سبب ان کی ذہنی افتاد ہے ۔ غالب کی اتانیت اور خود پسندی ان کے مزاج کے وہ عناصر تھے جن کی وجہ سے ان کے لیے بہت اولیٰ عشقیہ شاعری پیدا کرنا مشکل ہی نہیں ، قریب قریب ناممکن تھا ۔ آفتاب احمد غالب کی عشقیہ شاعری کو بلند پایہ عشقیہ اشعار سے بالکل خالی قرار نہیں دیتے ۔ انہیں اعتراف ہے کہ غالب کے یہاں حقیقی عشقیہ تجربات سے بھر پور اشعار ہیں ۔ ان میں خلوص ہے ، معصومیت ہے ، عشق کی حسرت اور بے اغلیاوی ہے اور سب سے بڑھ کر معشوق سے باتیں کرنے کے انداز میں ایک intimacy ہے ۔ لیکن یہ سب کچھ تسلیم کرنے کے بعد آفتاب احمد سوال یہ اٹھاتے ہیں کہ :

”اس قبل کے اشعار دیوان غالب میں کتنے نظر آتے ہیں ؟ اس کے عام عشقیہ شعروں کا رنگ بالکل جداگالہ ہے ۔ ان میں اکثر ایک پھڑک ، ایک نمائش اور اپنی اہمیت کا ناگوار اثبات ہے ۔“

آفتاب احمد غالب کی عشقیہ شاعری کو بلند پایہ عشقیہ شاعری نہ ماننے کے باوجود اسے کلیساہ عشقیہ شاعری مانتے ہیں :

”وہ ایک باتیں کو بہت آس میں ایسی ہیں جو ہمیں خاص غالب کے ہاں ملتی ہیں اور ان میں اتنی باتیں ہیں کہ وہ شاید کبھی بھی اس کی عشقیہ شاعری کو دلوں سے محو نہیں ہونے دیں گی ۔ ان میں سے ایک تو وہ ہے جو اس کی ساری شاعری پر صادق آتی ہے ، یعنی یہ کہ غالب اپنے ذہنی تجربات اور کیفیات پر پوری طرح قادر ہے ۔ اس میں ان کا تجزیہ کرنے اور ان کے باریک سے باریک پہلوؤں کو سمجھنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے ۔ پھر اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ ان تمام تجربات کو ان کی تمام پیچیدگیوں اور باریکیوں سمیت ہم تک پہنچا بھی سکتا ہے ۔۔۔ اسی جذباتی تجزیے کی عادت نے اس میں وہ چیز پیدا کر دی ہے جسے نفسانی ژرف نگاہی کہا گیا ہے اور جو بڑی حد تک اس کی شاعرانہ عظمت کی ضامن ہے ۔۔۔“

”غالب کی عشقیہ شاعری کی ایک اور خصوصیت اس کی حسباتی پیداری

یہی ہے ۔ اس نے بلا کے لیز چشم و گوش ہائے ہیں جو معشوق کے
حسن نظاری کے تاثرات اس شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ غالب از سر
نیا ہا ان سے آکسباب لذت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے ۔ . . وہ ان لذتوں
کو چنپ کر سکتا ہے ، ہضم کر سکتا ہے ۔ . .“

غالب کی عشقیہ شاعری پر آفتاب احمد کا اعتراض نہ صرف ایک حساس نقاد
کا اعتراض ہے بلکہ ایک غالب پرست نقاد کا بھی اعتراض ہے ۔ اس لیے اسے
سطحی اور معصیانہ ذہن کی آواز کہہ کر ہر طرف نہیں کیا جا سکتا ۔ لیکن اس
معاملے میں دو چار باتیں پیش نظر رکھنے کے قابل ہیں ۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں وہ خود سپردگی اور
خود گزاشتگی نہیں ہے جو میر اور فراق کی شاعری میں پائی جاتی ہے ۔ اور غالب کے
یہاں اس کمی کا سبب ان کی وہ انانیت اور خود پسندی ہے جس کی بنا پر ان کے
بعض شعروں کو پڑھتے وقت واقعی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب عشق نہیں
کر رہے ہیں بلکہ محبوب پر احسان کر رہے ہیں :

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

نہیں نگار کو الفت نہ ہو ، نگار تو ہے
روانی' روش و منی' ادا کہے

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں یہی راضی کہ کبھی
گوش منت کفر کجا نگر تسلی نہ ہوا

یہ اور اس قبیل کے دوسرے اشعار میں وہ سادگی معصومیت ، دردمندی اور
عجز و نقادگی نہیں ہے جس کی توقع عاشق سے کی جاتی ہے ۔ لیکن یہاں ہمیں یہ
نہیں بھولنا چاہیے کہ اس قسم کی توقع کی نہ میں مثالی عاشق کا تصور کام کر رہا
ہوتا ہے ۔ یوں تو غالب نے بھی مثالی عشق کی روایت کے مطابق کئی شعر
ایسے کہے ہیں جن میں ان کی انانیت اور خود پسندی کا ثابہ لک نہیں ملتا لیکن
واقعہ یہ ہے کہ ان کا عشق مجموعی طور پر قیس و فرہاد جیسے مثالی عاشق کا
عشق نہیں بلکہ معاشرے میں رہنے والے ایک حساس ، ذہین ، شوخ طبع ، حاضر
جواب ، خود دار ، زندگی اور زمانے کے مطالبات سے متاثر ہونے والے اور انہیں
حتی الامکان پورا کرنے والے آدمی کا عشق ہے ۔ یہ ایک ایسے آدمی کا عشق ہے
جس کی بیخودی میں ہشیاری اس لیے ملی ہوئی ہے کہ وہ عشق میں بہت کچھ

کہو دہنے کے باوجود عقل و ہوش کو نہیں کھو پاتا - آپ کہہ سکتے ہیں کہ جس عشق میں عقل و ہوش باقی رہ جائیں وہ عشق ہی کیا ہے - اس کے جواب میں اتنا ہی کہنا جا سکتا ہے کہ دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کے درمیان فاصلے کو شاعری میں طے کر لینا جتنا آسان ہے ، زندگی میں طے کرنا اتنا ہی دشوار ہے - اقدار و روایت کی اس دنیا میں عشق کرتے وقت بھی ، عشق کی تمام جان کشازیوں اور روح کی بے تابیوں کے باوجود آدمی کو اپنی عزت و آبرو ، لنگ و نام اور وضع و وقار کا تھوڑا بہت لحاظ تو رکھنا ہی پڑتا ہے - شاعری میں محنتوں بن جانا اور تمام جنگلوں کی خاک چھاتے بھرنا بھی آسان ہے لیکن زندگی میں محاط عشق بھی آسان نہیں - اس لحاظ سے اردو اور فارسی کی عشقیہ شاعری میں جھوٹ زیادہ اور سچ کم ہے - ہمارے لوگ زندگی میں چار چار بیویاں یا داشتائیں رکھ کر شاعری میں فہم و فراہ کے جالشیں بنے بھرتے تھے - ایسے شعرا چلے بھی بہت تھے اور اب بھی کم نہیں جن کی شاعری "از ما بجز حکایت سہر و وفا میرس" کے مصداق ہے - لیکن ان کی زندگی گواہ ہے کہ انھوں نے محبت کی ہو تو کی ہو وفاداری ہرگز نہیں برتی ، اور اس کے باوجود محبوب کی بے وفائیوں کا رونا روئے رہے - غالب نے اپنی عشقیہ شاعری میں اردو اور فارسی کی عشقیہ شاعری کی روایات کے برعکس بڑی حد تک سچ بولنے کی کوشش کی ہے - آج کے نئے شاعر جب اپنی نظموں یا غزلوں میں اس قسم کے شعر کہتے ہیں :

مہمیں بھی کوئی الجھن روکتی ہے ہنس قدسی سے
مجھے بھی لوگ کہتے ہیں کہ یہ جلوے ہوائے ہیں
مرے ہمراہ بھی رسوائیاں ہیں میرے ماضی کی
مہارے ساتھ بھی گزری ہوئی راتوں کے سائے ہیں
چلو آگ بار پھر سے اجنی بن جائیں ہم دونوں

(شاعر لدھیانوی)

یہ گئی ہے میرے سینے میں بھی آگ
میں بھی ہوں اب کسی چلو کا سہاگ
اے رفیقہ کسی آغوش کی اب مجھ سے نہ بھاگ

عمر بھر دامن تو فیر وفا
کس وفا بشتہ کے ہاتھوں میں رہا

تم سے اک شب جو شہستانِ وفا میں نہ کٹی
زندگی مجھ سے بھی زندانِ وفا میں نہ کٹی

دوش ہے اس میں بھارا ہی ، نہ میری کوئی بھول
وقت کی لہر پہ چاہو بھی تو جتنی نہیں بھول

اب تو کچھ بات کرو
("ایک ملاقات" از ظہور نظر)

ہی دل تھا کہ ترستا تھا مراسم کے لیے
اب میں ترکِ تعلق کے چائے مانگے (احمد فراز)
میں کالب الہا تھا خود کو وفادار دیکھ کر
موج وفا کے پاس ہی موج فنا ملی
لاموں کا اک ہجوم سہی میرے آس پاس
دل سن کے ایک نام دھڑکتا ضرور ہے (سابق لاروقی)
آج آغوش میں تھا اور کوئی
دور تک ہم نہ مجھے بھول سکے

ترستے سوا بھی حسین ہیں بقول ان آنکھوں کے
دل اس کو مانتا ہے اور دکھ بھی جاتا ہے (نراق گورکھپوری)
تو اس قسم کے اشعار پڑھتے وقت مجھے نہ صرف یہ خوشی ہوتی ہے کہ اب ہماری
شاعری راست کوئی سے قریب آگئی ہے بلکہ شعوری یا غیر شعوری طور پر عشقہ
تجربات کے بیان میں راست کوئی کی اس روایت کو فروغ دے رہی ہے جس کی
بنیاد غالب نے رکھی تھی۔

آفتاب احمد نے یہ تو محسوس کیا کہ روایتی نقطہ نظر سے غالب بہت
اونچے درجے کی شاعری نہ کر سکے جس کی وجہ ان کی ذہنی افتاد تھی۔ لیکن
وہ اس بات کی داد نہ دے سکے کہ غالب حسب معمول خاموشی کے ساتھ اردو
کی عشقہ شاعری میں راست کوئی کی بنیاد ڈال گئے۔ آفتاب احمد کو غالب سے
شکایت ہے کہ وہ اتنے ہوشیار ہیں کہ عشق کا دھوکا کھانے کو تیار نہیں۔
در اصل یہ غالب پر تہمت ہے۔ غالب تو یہ کہتے ہیں کہ :

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ

جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھالیں کیا

اس شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ غالب کو کسی سے محبت نہیں ہے۔ البتہ
یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے محبوب کو ان سے محبت ہے یا نہیں ، اس بارے میں وہ

کسی محفلِ نہیں کے شکر نہیں ۔ وہ تو محبوب کی عداوت کو بھی اس کی محبت پر محمول کرنے کے لیے تیار ہیں لیکن کم از کم عداوت تو موجود ہو ۔ جب یہ بھی نہ ہو تو محبوب کی محبت کا دھوکا کس طرح کھایا جائے ۔

اسی طرح ان کا یہ شعر بھی بڑا حقیقت پسندانہ شعر ہے :

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

غیر کو مجھ سے محبت ہی سہی

جب محبوب کو غیر کی محبت پر پورا اعتماد ہے اور اس کا سارا التفات غیر کے لیے وقف ہے تو ایسے محبوب سے محبت کہے جانا اپنے ساتھ دشمنی کہے بغیر ممکن نہیں ۔ زندگی میں تو یہی ہوتا ہے کہ جب عاشق کو اپنی محبت کی پذیرائی کا امکان نظر نہیں آتا تو رفتہ رفتہ وہ اس محبت کو بھول جاتا ہے ۔ محبت میں رقیب سے سابقہ پڑ جانے کی صورت میں عاشق کے لیے دو ہی راستے رہ جاتے ہیں ؛ یا تو وہ اپنے راستے سے رقیب کو ہٹا دے یا پھر خود رقیب کے راستے سے ہٹ جائے ۔ غالب نے اپنی حیثیت اور حالات کے اعتبار سے دوسرا راستہ اختیار کیا ، یعنی "استغما میرا با حسرت و یاس" کہہ کر رقیب کے راستے سے ہٹ گئے ۔ مثالی عشق کے اعتبار سے غالب کا یہ روایتی شعر یقیناً ان کے عاشق صادق ہونے کی دلیل ہے :

جانا بڑا رقیب کے در ہر ہزار بار

اے کاش جانتا نہ تری رنگن کو میں

لیکن واقعی لفظ "نظر سے" غالب کا یہ شعر حقیقت اور صداقت سے زیادہ

قریب ہے :

واں وہ غرور عز و لاز ، ہاں یہ حجاب پاس وضع

راہ میں ہم ملیں کہاں ، یزم میں وہ ہلائے کیوں

آفتاب احمد غالب کا سفرِ ہجرت بالا شعر اپنے مضمون میں نقل کرنے کے بعد

کہتے ہیں :

"غالب کو اس بعد سے ، اس خلیج سے پریشانی بہت کم ہوتی ہے ۔۔۔"

یہ نتیجہ صحیح نہیں ۔ اس بعد اور اس خلیج سے جو غالب اور ان کے محبوب کے درمیان حائل ہے ، پریشانی تو انہیں بھی بہت ہوتی ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ زندگی کے تقاضے "دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے" والی زندگی پر مجبور کرتے ہیں جس کا نتیجہ وہ ہوتا ہے کہ غالب کے احباب نہ صرف احباب بلکہ آفتاب احمد جیسے نقاد بھی ان کی سوزِ دلِ باطن کے متحرک ہو جاتے ہیں ۔

اردو شاعری کا عاشق اردو فلموں کی طرح ہمہ وقت نہیں بلکہ ہمہ عمر عاشق ہی نظر آتا ہے ، لیکن زندگی میں عشق کی زندگی چڑھتی ہی نہیں ، الترقی بھی ہے ۔ کچھ حالات کے ہاتھوں ، کچھ عمر کے ہاتھوں ، حالات بدل جاتے ہیں ، جذبات سرد پڑ جاتے ہیں ، ذوق چال اور سودائے خط و خال باقی نہیں رہتا ۔ غالب نے ان تبدیلیوں کا کتنی ایمانداری کے ساتھ اعتراف کیا ہے :

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرستہ کاروبار شوق کسے
ذوقِ نظارہ چال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں

عشق میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب بھٹاپے سے بھٹاپے اور مغرور سے مغرور انسان کی احتیاط اور غرور کا خاتمہ ہو جاتا ہے ۔ غالب کو بھی اگر بھٹاپے اور مغرور عاشق مان لیجیے تو ضرورت اس کی ہے کہ ان کی احتیاط اور ان کے غرور کی منہست کرنے کے بجائے ان کے اس اعتراف کی داد دی جائے کہ :

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کسے ہوئے
دل پھر طواف کوئے سلامت کو جاتے ہے
ہندار کا صہم کدہ ویراں کسے ہوئے

غالب اردو اور فارسی کی عشقیہ شاعری کی روایات کے زیر اثر کہنے کو کہیں کہا، تو گنتے کہ :

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو ہر اب
دیکھا تو کم ہوئے ہم غم روزگار تھا

لیکن زندگی میں جب انہیں آئے دال کا بھانؤ معلوم ہوا تو پتا چلا کہ غم روزگار غم عشق سے بڑا غم ہے ۔ آدمی کو زندگی کے جو ظلم سہنے پڑتے ہیں ، ان کی تلافی عیوب کی محبت سے بھی نہیں ہو پاتی ۔ غم زمانہ آدمی کو عشق کے عیش غم سے دستکش ہونے پر مجبور کر دیتا ہے ۔ 'جو غم ہوا ایسے غم جاننا بنا دیا' شعری صداقت ہو تو ہو ، سماجی صداقت ہرگز نہیں ہے ۔ غم جاننا کو غم دوراں سے محفوظ نہیں رکھا جا سکتا ۔ البتہ غم دوراں کے باوجود غم جاننا کو محفوظ رکھنا ممکن ہے :

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم یہ بہت سے ستم ہوئے

گو میں رہا رہیں مہم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

غم زمانہ نے جہاڑی نشاط عشق کی معنی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

غم زمانہ انسانی زندگی کی کتنی بے رحم اور بے درد حقیقت ہے ، اس کا اندازہ آخری شعر کے انداز بیان سے بھی کیا جا سکتا ہے ۔ یہاں لفظ 'جہاڑی' کا استعمال غالب کے فنی کمالات میں سے ہے ۔

ابھی جو تین شعر نقل کئے گئے ، انہیں اس انقلاب کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے جو ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے نام سے اردو ادب میں رونما ہوا اور جس نے غم جانان اور غم دوران کی طرف اردو ادیبوں اور شاعروں کے رویے کو بدل ڈالا ۔ یہاں میں اس بات پر کوئی غوشی نہیں مٹا رہا ہوں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو شعر و ادب میں غم جانان کو ثانوی اہمیت دی یا دلوئی ۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اردو ادب میں غالب پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غم جانان کے مقابلے میں غم دوران کے زیادہ مؤثر ہونے کا اعتراف کیا اور ترقی پسند تحریک نے غالب کی اس چرأت فکر کو ایک روایت بنا دیا ۔

اوپر کی چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غالب کی عشقہ شاعری حلیت اور صداقت سے کتنی قریب ہے ۔ غالب صرف جذبات محبت کے شاعر نہ تھے ، ان کی شاعری نفسیات محبت کی شاعری بھی ہے ۔ جذبات و کیفیات کے اظہار اور نفسیاتی تجربے میں غالب نے جس کمال کا مظاہرہ کیا ہے ، وہ کتنی جگہ اپنی مثال آپ ہے :

قیامت ہے کہ ہر دے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر قری زلفیں پریشان ہو گئیں
وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے ہار
جو مری کوتاہی قسمت سے مڑ گئیں ہو گئیں

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک لکھ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

ہوجھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

مہرباں ہو کے بلا تو مجھے چاہے جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ رہی نہ سکوں

سختی کشاں عشق کی ہوجھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

نے مژدہ وصال ، نہ نظارۂ جہاں
مدت ہوئی کہ آفتی چشم و گوش ہے

ہم وہ نازک کہ خموشی کو فداں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ہم ہے ہم گو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کچھ جانی ہو تو کیونکر ہو

محبت کے معاملے میں متحدہ ہندوستان کے سماجی ماحول کے پیش نظر وصال کا اس سے چتر قبزیہ تصور میں نہیں آ سکتا۔ غالب کے یہ اور اس قبیل کے دوسرے اشعار اپنی نفسیاتی صداقت ، معنوی لطافت اور اسلوبی نفاکت کے اعتبار سے اردو اور فارسی کی بہترین عشقیہ شاعری کے برابر رکھے جا سکتے ہیں۔

غالب کی انایت اور خود پسندی ہی کی بنا پر انہیں اردو شاعری میں فرد پرستی کی روایات کا بانی اور علم بردار کہا جا رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مزاجاً وہ فرد پرست ہی واقع ہوئے تھے۔ یوں بھی ان کے زمانے تک عوام پرستی مسلک عام نہ بن سکی تھی ، لیکن فکر و نظر کی تاریخ کا یہ ایک خوش گوار واقعہ ہے کہ اردو کے دو عظیم شاعر غالب اور اقبال فرد کی اہمیت کے نائل ہوئے اور جماعت کے مقابلے میں فرد کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہونے کے باوجود فرد اور جماعت کے باہمی رشتے کے معاملے میں کسی قسم کی اتنا پسندی

اختیار کرنے کی بجائے انتہائی متوازن رویے کا ثبوت دے گئے ، حالانکہ اس پیچیدہ مسئلے میں غالب اور اقبال سے برتر مفکرین عالم انتہا پسندی کے شکار ہو کر رہ گئے ہیں ؛ مثلاً نطشے اور مارکس جن میں سے اول الذکر نے صرف فرد کو اہمیت دی ہے اور موعود الذکر نے صرف جماعت کو ۔ اقبال کا یہ شعر آپ کو یاد ہی ہوگا :

زندگی البین آرا و نگہبان خود است اے کہ در قائم باہمہ روئے ہمہ شو
لیکن عین ممکن ہے کہ غالب کے اس شعر کی طرف آپ کی توجہ نہ گئی ہو
کیوں کہ اے غالب کے نقادوں نے کبھی لائق توجہ نہ سمجھا :
سرمایہ پر نظر کہ گم گشت بہ دریا
سودہست کہ ماتا بہ زیانست و زیان نیست

کوئی فرد کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو ، جب تک وہ اپنے مفاد پر جماعت کے مفاد کو ترجیح نہ دے گا ، یعنی اپنی ذات کو جماعت میں ضم نہ ہونے دے گا ، معاشرتی زندگی ممکن نہ ہوگی اور معاشرتی زندگی کے بغیر انسانوں کی ہر لمحہ بڑھتی ہوئی آبادی میں افراد نہ محفوظ رہ سکتے ہیں ، نہ ارتقا کی منزلیں طے کر سکتے ہیں ۔ چاہے یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ 'باہمہ رو' اور 'ہے ہمہ شو' کی عملی صورت کیا ہوگی ؟ یا یہ کہ اگر فرد کے لیے اپنے مفاد کو جماعت کے مفاد پر قربان کرنا ضروری ہے تو اس کی حد کیا ہونی چاہیے ؟ فرد کس حد تک اپنی ذات میں ڈوبا رہے اور کس حد تک جماعت میں ڈوب جائے ؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کا کوئی قیاسی جواب دینا کسی مفکر یا شاعر کے لیے ممکن نہیں ۔ ان معاملات میں عملی حد بندی اور منصوبہ بندی کے لیے ہر زمانے کے حالات و ضروریات کو مد نظر رکھنا ضروری ہے ۔

غالب نہ صوفی تھے ، نہ صوفی خاندان سے تھے ، پھر بھی تصوف کے مسائل سے انہیں نہ صرف دل چسپی تھی بلکہ ایسی واقفیت بھی کہ الہوں نے از راہ لغز کہا :

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
نبھی ہم ول سمجھنے جو نہ بادہ خوار ہوتا
اردو میں تصوف کی شاعری کے لیے فرد سب سے زیادہ مشہور ہیں ۔ بقول محمد حسین آزاد :

”تصوف جیسا الہوں نے کہا ، اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا ۔“
میں آزادی کی اس رائے کو ہمیشہ ان کی گمراہ کن راہوں میں شہر کرتا رہا ہوں ۔ شاعری میں تصوف کوئی کی دو صورتیں ہیں ؛ یا تو وہ جذبات و کیفیات

ہیان کی جائیں جن سے کوئی شاعر یا صوفی عشق حقیقی میں گزرتا ہے یا تصوف کے ان مسائل پر شعر کہے جائیں جن کا ٹالنا فلسفے سے ملتا ہے۔ اول الذکر قسم کی شاعری میں جو سوز و تپش اور سرمستی و سرخوشی اجتہادی رضوی (اگر آپ اس شاعر سے واقف نہیں ہیں تو اس کا مجموعہ "کلام" "شعلہ" ندا" کہیں سے حاصل کر کے پڑھیے، یا ابھر میری کتاب "تاثرات و تعصبات" میں اس شاعر پر میرا مضمون ملاحظہ فرمائیے) کے یہاں نظر آتی ہے، وہ کسی اور کے یہاں محسوس نہیں ہوتی اور جہاں تک مسائل تصوف کا تعلق ہے، بھجے میر درد سے اور غالب سب سے بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ غالب فلسفی کہلا سکتے ہیں یا نہیں، اس کے بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں، لیکن اس میں کسی کو شک نہ ہوگا کہ وہ فلسفیانہ مزاج کے مالک ضرور تھے۔ قدرت نے انہیں فلسفیانہ غور و فکر کی غیر معمولی صلاحیت و دہمت کی تھی۔ وہ تصوف کی طرف فلسفے ہی کے راستے سے آئے ورنہ ان کے جیسے ولد اور ولد مشرب انسان کا تصوف کے مسائل سے دل جھپ لینا ممکن نہ ہوتا۔ خلیفہ عبدالعظیم نے لکھا ہے کہ :

"غالب کا حقیقی مذہب یا نظریہ" حیات، جسے اس نے اپنے وجدان یا تفکر سے اختیار کیا ہے، وجود کی وحدت ہے۔"

غالب جیسے ذہین اور صاحب فکر انسان کے لیے مذہب صرف عقائد اور فرائض کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ وہ ایک نظریہ" حیات کا درجہ رکھتا ہے اور غالب نظریہ" حیات ہی کی تلاش میں تصوف تک پہنچے، جس کے نظریہ" وحدت الوجود میں انہیں ایک نظریہ" حیات مل گیا۔ چونکہ یہ نظریہ اسلام سے چلنے کے فلسفوں اور مذاہب میں بھی ملتا ہے اس لیے اس نظریے کی مختلف شکلیں ہیں۔ خلیفہ عبدالعظیم جیسے ماہر فلسفہ کہتے ہیں :

"توحید کے منقسمہ اسلامی عقائد سے لیے کر ویدالت، بدھ مت اور فلاطینوس کے تصورات بھی غالب کے کلام میں جا بجا پائے جاتے ہیں۔ اکثر صوفیہ نے بھی اس مسئلے میں اسلامی اور غیر اسلامی عناصر میں کوئی یقین فرق قائم نہیں رکھا۔ غالب تو بھلا شاعر ہی ہے، اس کے یہاں لہد اور توازن، الذکر اور اوضح کمیز و تنریق کی کیا توقع کی جا سکتی ہے۔"

غالب چونکہ باضابطہ فلسفی نہ تھے اس لیے انہوں نے وحدت الوجود کو اس کی مختلف شکلوں میں اپنے سارے تناقض اور تضاد کے ساتھ قبول کر لیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نظریے کا جو سب سے نمایاں نقص ہے، اس کے باوجود انہوں نے اسے جذباتی شدت کے ساتھ قبول کر لیا۔ مشہور امریکی فلسفی ولیم جیمز

نے کہا ہے کہ :

”وحدت وجود کا قائل ہونے سے اخلاق تعطیل ہو جاتی ہے ۔ لیکن اور
بدی کو ایک ہی وجود کے مظاہر خیال کرنے سے غیر و شر کا امتیاز الہ
جاتا ہے اور اخلاق جہاد میں شدت اور قوت نہیں رہتی۔“

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر غالب کو وحدت الوجود کے نظریے میں
اتنی دل کشی کیوں نظر آئی ؟ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ، غالب ایک ایسے
مذہب یا ایک نظریہ حیات کے جویا تھے ، جس میں الہیں زیادہ سے زیادہ آزادہ روی
اور وسیع العشریں حاصل ہو سکے :

دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارۂ خواہم
کہ ہامن وسعت بت خانہ ہائے ہند و چین گردم

اس تلاش کا منطقی نتیجہ تو یہی تھا کہ وہ لامذہبیت اختیار کر لیتے لیکن
کھلی ہوئی لامذہبیت اختیار کرنا انیسویں صدی میں اتنا آسان نہ تھا جتنا یسویں
صدی میں آسان ہو گیا ہے ۔ ویسے ہندوستان اور پاکستان جیسے ممالک میں یہ
راستہ اب بھی مشکلات اور خطرات سے خالی نہیں ہے ۔ ہر حال مذہب کے معاملے
میں وسیع العشریں اور آزادہ روی کی آرزو انہیں وحدت الوجود کی طرف لے گئی ۔
شوبنہار نے کہا ہے کہ وحدت الوجود کا نظریہ اپنے آخری تجزیے میں دہریت
کی لطیف ترین شکل ہے ۔ غالب شوبنہار یا اس کے اس قول سے تو یقیناً واقف
نہ ہوں گے لیکن انہوں نے اتنا ضرور محسوس کیا ہوگا کہ وہ مذہب کے معاملے
میں جتنی آزادہ روی چاہتے تھے ، وہ الہیں وحدت الوجود ہی کے نظریے میں مل
سکتی تھیں ، کیوں کہ مذہب کے دائرے میں وہ کر مذہب سے آزادی کا دوسرا نام
وحدت الوجود ہے ۔ غالب اگر یسویں صدی میں ہوتے تو عین ممکن تھا کہ وہ
وحدت الوجود کی بجائے سائبرے کی وجودیت یا برٹرنلرسن کی لادہریت کی طرف
اپنے آپ کو مائل ہاتے ۔ لیکن انیسویں صدی میں ان کے لئے محفوظ ترین راہ حیات
یہی تھی کہ سوحد بن کر مذہب اور مذہبی تفریقات سے چھٹکارا حاصل کر لیں ۔

ہم سوحد ہیں ہمارا کیشی ہے ترک رسوم

مٹیں جب مٹ گئیں ، اجڑائے ایمان ہو گئیں

مذہب کی طرف غالب نے اپنے مائل بہ دہریت رویے کو دو شعروں میں
بڑی خوبصورتی سے ظاہر کر دیا ہے :

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت ، لیکن

دل کے چہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

از سے ترا ہر آئندہ برہیز گفتمہ الد
آرے دروغ مصلحت آئیز گفتمہ الد

دوسرے شعر کا انداز بیان کتنا حسین اور بلیغ ہے۔ اس شعر کے نفس مضمون سے اختلاف کرنے والا بھی اس شعر سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غالب نے وحدت الوجود کے مضمون کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں سینکڑوں طریقے سے بیان کیا ہے۔ اس معاملے میں ان کا انداز 'گلی انشائی' گفتار اردو سے زیادہ فارسی میں قابلِ داد ہے۔

غالب نے اپنی شاعری کو متن کے اعتبار سے گنجینہ' معنی کا طلسم کہا ہے اور انہی انداز بیان کے بارے میں الکسار سے کام لینے کے باوجود یہ دعویٰ کیا ہے کہ : ع

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

غالب کی شاعری فی الواقع گنجینہ' معنی کا طلسم ہے۔ حالی نے کلام غالب کی امتیازی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ان کے اکثر اشعار کا بیان پہلودار واقع ہوا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے نہ صرف اکثر اشعار پہلودار واقع ہوئے ہیں بلکہ پوری شاعری بڑی پہلودار واقع ہوئی ہے۔ ان کی اردو شاعری کا دائرہ' موضوعات (range) اردو کے دوسرے تمام شاعروں سے وسیع تر ہے، یہاں تک کہ اقبال سے بھی۔ اس میں عاشقانہ معاملہ بندی سے لے کر حیات و کائنات کے متنوع مسائل اور انسانی جذبات و نفسیات کے سینکڑوں پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ غالب کی شاعری کو چند موضوعات میں محصور و مقید کرنا ممکن ہی نہیں، جب کہ اردو کے دوسرے بڑے شاعر اقبال کے موضوعاتِ شعری کو چند عنوانات میں تقسیم کرنا مشکل نہیں۔ اگر ہم سے ہوجھا جائے کہ اردو کے تین بڑے شاعر کون ہیں؟ تو میرا جواب ہو گا غالب، اقبال اور میر۔ غالب کی فارسی شاعری مضامین کی پہنائی اور فکر کی گہرائی کے اعتبار سے ان کی اردو شاعری سے بھی زیادہ مشغول واقع ہوئی ہے۔ حکمت اور بصیرت کا جو سرمایہ، فکر و نظر کی جو وسعت اور ذوق و وجدان کی جو لطافت غالب کی فارسی شاعری میں ملتی ہے، اسے دیکھتے ہوئے ان کی فارسی شاعری کے بارے میں یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ : ع

آں چہ خوابانہ ہمہ دارند تو تنها داری

ممکن ہے میری اس خواہش کو میری غالب پرستی کا نتیجہ تصور کیا جائے لیکن دورِ حاضر میں اس مسئلے پر ایصلہ کن شور و غوغا کی شدید ضرورت ہے کہ فارسی کے عظیم شاعروں کے مقابلے میں غالب کا مقام کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس

مسئلے کو فارسی شاعری کے ماہرین ہی طے کر سکتے ہیں۔ غالب کی اردو اور فارسی شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے مجھے ایک بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ غالب عہد حاضر کے بیشتر اہم رجحانات کے پیش رو تھے۔ مثلاً شاعری میں زبان و بیان کے استعمال الگیز تھے، شعر و ادب میں روایت سے زیادہ حقیقت کا احترام، غم جانان کے مقابلے میں غمِ دوزاں کو عظیم تر سمجھنا، فرد اور جماعت کے مسئلے میں دولوں کی ہم آہنگی پر اصرار، مذہب کی تاریخی افادیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس کی زبانی حیثیت سے انکار وغیرہ۔

غالب کی اردو اور فارسی شاعری میں غیر معمولی اور غیر فانی اشعار کی تعداد بڑھنے والوں کے لیے حیرت انگیز اور شاعروں کے لیے حوصلہ شکن ہے۔ اتنی بڑی مقدار میں اتنے اچھے شعر اور مطلع سے مقطع تک مرصع غزلیں غالب کے بعد اردو میں اقبال کے سوا اور کسی نے نہیں کہیں۔ البتہ فارسی میں ان کے حریف اقبال ہی نہیں، دو چار اور بھی ہیں۔ اردو میں غالب کے تقریباً تمام اچھے شعر زبان زد عام ہو چکے ہیں۔ البتہ اردو قارئین کو ان کے فارسی اشعار سے زیادہ شگافتی نہیں ہے، اس لیے یہاں ان کے چند فارسی اشعار کا نقل کرنا بیجا نہ ہوگا۔ فارسی زبان سے موجودہ نسل کی روز افزوں دوری کے پیش نظر اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ اردو میں غالب کے فارسی کلام کی مکمل شرح لکھ کر جلد سے جلد شائع کی جائے، کیوں کہ ان کی فارسی شاعری سے واقف رہ کر ان کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح فارسی اثر میں غالب نے جو کچھ لکھا ہے، اسے بھی اردو میں جلد سے جلد منتقل کر دینا ضروری ہے تاکہ فارسی سے نااہل ہرستارانِ غالب ان سے پوری واقفیت حاصل کر سکیں۔ خیر یہ تو میری آرزوئیں اور تجویزیں ہیں۔ اب آپ غالب کے چند فارسی شعر ملاحظہ فرمائیں :

با من میلوئز لے ہندو فرژلہ آذر را نگر
ہر کسی کہ شد صاحبِ نظر دینِ یزورگانِ خوش نکرد

اگر بدل نہ خلہ ہر چہ از نظر گذرد
زہے رواندِ عمرے کہ در سفر گذرد

اُو ہرزہ روانِ گشتنِ قلم نہ توانِ گشتنِ
چوئی بہ خیابانِ رو، سیلی بہ پیاہاں شو

آوازہ معنی را بر ساز دیستان زن
ہنگامہ صورت را بازچہ مطلق شو

بیب حوصلہ نقد نشاط باید ریخت
چنان شکوہ تغافل طراز باید بود
بہ سخن میکنہ سرمست می توان گردید
بہ کنج حوصلہ وقف نماز باید بود

آن راز کہ در سینہ نہانت ، نہ وعظ است
بر دار توان گفت و بہ منبر نتوان گفت

شبیہہ کہ باآتش نہ سوخت ابراہیم
بیین کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت

وداع و وصل جداگانہ لذت دارد
ہزار بار برو ، صد ہزار بار یا

گلت را نوا نرگست را ہماشا
تو داری چارے کہ عالم ندارد

زان بھی ترسم کہ گردد قمر دوزخ جائے من
وایے گر باشد ہمیں امروز من فردایے من

بٹے عتاب ہانا بہانہ می طلبہ
شکایتی کہ ز ما نیست ، ہم بجا دارد

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف ہم فروخت
برسد چرا کہ لوح منی لالہ قام چیست

تا دل بدیا دادہ ام ، در کشمکش انتقام
اندوہ فرصت یک طرف ، ذوق ہماشا یک طرف

سر چشما غنیمت ز دل بقا بہ زبان ہائے
دارم سخی ہا تو و گفتی نہ توان ہائے

غالب کو اپنی شاعری کے معاملے میں جن چیزوں پر فخر تھا ، ان میں ان کا انداز بیان بھی ہے جو دوسروں کے اسالیب سے نہ صرف مختلف اور منفرد ہے بلکہ حد درجہ دل آویز اور اثر انگیز بھی ۔ غالب کے ابتدائی کلام (اردو) کی زبان اور انداز بیان کو جس قدر بھی نامانوس اور ناقابل قبول کہا جائے ، لیکن کم از کم اردو شاعری میں یہ واقعہ اپنی مثال آپ ہے کہ غالب نے شاعری کی ابتدا ایک نئی زبان اور نئے انداز بیان سے کی ، جبکہ عام طور پر نئی زبان اور لیا انداز بیان ایک عمر کی مشق و مزاوت کا اتمام ہوا کرتا ہے ۔ پھر جب غالب نے اپنی ابتدائی زبان و بیان کو ترک کر دیا جب بھی ان کی شاعری اپنے کسی دور میں زبان و بیان کی انفرادیت سے خالی نہ رہی ۔ ان کے بیشتر اشعار تو صرف نفس مضمون کے اعتبار سے پہچانے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں لیکن اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے بھول بھی جائیں کہ غالب نے اپنی شاعری میں کس قسم کے موضوعات و مضامین سے کام لیا ہے ، جب بھی ان کے اشعار کے اسالیب آپ کو بھی یقین دلانے رہیں گے کہ یہ اشعار غالب کے سوا کسی اور کے ہو ہی نہیں سکتے ۔ ان کے انداز بیان کی سب سے پہلی پہچان تو یہ ہے کہ انھوں نے فارسی الفاظ و تراکیب کو اردو میں جس انداز سے استعمال کیا ہے ، خواہ وہ شروع کا وحشت انگیز انداز ہو یا بعد کا دل آویز انداز ، اس میں اردو کا کوئی اور شاعر غالب کا شریک نہیں کہا جاسکتا ۔ دوسرے ان کی یہ خصوصیت انھیں آسانی سے پہچاننے میں مدد دیتی ہے کہ وہ عموماً بالواسطہ انداز بیان سے کام لیتے ہیں جو ایمائیت کا حامل ہوتا ہے ۔ غالب کے اسلوب میں جو بیچ و خم ہیں ، وہ مومن کے بیچ و خم سے مختلف ہیں ۔ مومن کی پیچیدگی بیان قبول کی ہے واپروی کا نتیجہ ہوتی ہے ، جب کہ غالب کے اسلوب کے بیچ و خم میں تجربے کی لطافت اور نزاکت کو سمیٹنے کی کوشش پائی جاتی ہے ۔ وہ جب کبھی اپنے طرز بیان میں سادگی اختیار کرتے ہیں تو وہ سادگی نہ داری سے خالی نہیں ہوتی ۔ وہ سادہ سے سادہ شعر میں قبول کے لیے بڑی گنجائشیں چھوڑ جاتے ہیں ۔ مقدرات و محذوفات کا جتنا فن کاوالہ استعمال غالب نے کیا ہے ، اتنا اردو میں کسی اور نے نہیں کیا ۔ غالب کے انداز بیان میں جذبہ حیرت کو اکسائے اور قاری کے حافظے پر نقش ہونے کی کوشش اور اس کوشش میں ان کی کلاسیکی نمایاں ہے ۔ کسی حقیقت کے بیان کا ایک چوٹکانے والا انداز یہ ہے کہ اے Paradoxical انداز میں بیان کیا جائے ، سو غالب نے اپنے کئی

شعروں میں اس طریقے کو بڑی غریب صورت کے ساتھ استعمال کیا ہے :
 عشق سے طبیعت نے زہست کا مزا پایا
 درد کی دوا پائی ، درد لادوا پایا

عشرت قطرہ ہے دریا میں - فنا ہو جانا
 درد کا حد ہے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ریخ سے خوگر ہوا انسان نوٹ جانا ہے ریخ
 مشکلیں اتنی بڑیں مجھ پر کہ آسان ہو گئیں

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
 آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا
 شعر کو حیرت انگیز موڑ دینے کے اور بھی کئی طریقے ہیں جن کا کوئی نام
 نہیں ہے - مثلاً غالب کا ایک شعر ہے :

وداع و وصل جداگانہ لفظے دارد
 ہزار بار پرو ، صد ہزار بار بیا

یہاں صرف ایک لفظ 'صد' نے کتنی خوش گوار حیرت پیدا کر دی ہے اور
 اس نے شعر کو کہاں سے کہا پہنچا دیا ہے - وہ جو حافظ نے حسدوں کے بارے
 میں کہا ہے کہ "ہمارا شہیادست بتان را کہ نام لیست" سو یہ بات حسین شعروں
 کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے -

زبان زرد عام ہو جانے والا شعر کہنا کتنا مشکل کام اور کتنی نادر کامیابی
 ہے - اس کا حال شاعروں سے پوچھیے - اپنے زمانے میں مشہور و ممتاز ہو جانا یہی
 آسان ہے لیکن زبان زرد عام اشعار کا خالق ہونا آسان نہیں - اس باب میں غالب
 کی کامیابی اور خوش نصیبی کا عالم یہ ہے کہ شعر تو شعر ، ان کی کئی غزلیں تک
 زبان زرد عام ہیں - غزل کے شعر یوں بھی اس وقت تک مزا نہیں دیتے جب تک
 وہ epigrammatic اسلوب میں نہ کہئے جائیں - اردو میں اگر اسلوب کی معراج
 دیکھنا ہو تو غالب کی غزلوں کا مطالعہ کیجیے - ان کے کلام کی ایک بڑی خوبی
 اس کا ٹرم ہے - وہ ٹرم کے اعتبار سے ہندی کی اس سطح کو تو نہیں پہنچتے
 جہاں بیدل اپنی بعض غزلوں میں پہنچ سکے ہیں - مثلاً :

ستم است اگر ہوسٹ کشد کہ بہ سیر سرو سن در آ
 تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای در دل کشا بہ چمن در آ

ہم عمر یا تو قدح زدیم و نرقت رنجِ خمار ما
چہ قیاسی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

کہ کشیدہ دامنِ فطرت کہ بہ سیر ما و من آمدی
نو بہار عالمِ دیگری ز کجا بہ این چمن آمدی

ہم بہار عالم رنگ و بو ہمہ جلوہ تو ہمہ دیدہ من

ان اشعار میں صرف الفاظ کی موسیقی نہیں ، افکار کی موسیقی بھی موجود ہے ۔

غالب کی شاعری موسیقی کی اس سطح تک نہیں پہنچتی لیکن اس سے ذرا نیچی سطح پر ان کے بیشتر اشعار میں بڑی لذت بخش موسیقی پائی جاتی ہے ۔ مثلاً :

دل گزرگاہِ خیال مٹے و ماعر ہی سہی
گر نفسِ جادہ سر منزلِ اتوی نہ ہوا

ہم نشینی مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیشِ دوست
وان تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمتِ جانیں
ہے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

کوشِ مسجورِ پیام و چشمِ محرومِ چال
ایک دلِ تس پر یہ نا امیدواری ہائے ہائے

سر ہو ہوئی نہ وعدہٴ حیرِ آؤمائے عمر
فرصت کہاں کہ تیری مینا کرے کوئی

چشمِ خوبان میں بھی خاموشی نوا ہر داز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہٴ آواز ہے

تکہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

غالب کی شاعری میں جو مخصوص آرم ہے ، اس کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ

ایک مضمون کا موضوع بن سکتا ہے ، لیکن یہاں اتنا کہہ لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ شگفتہ زمینوں کی ایجاد ، یہ حرف الفاظ یا دو تین ایسے الفاظ کا استعمال جن میں کوئی حرف مشترکہ ہو ، فارسی تراکیب کی خوش آہنگی ، شعر میں متناسب اور متوازن ٹکڑوں کی ہم آوری ، یہ وہ عناصر ہیں جن سے ان کی شاعری کا مخصوص ترنم اور آہنگ عبارت ہے ۔

غالب اپنے خیال یا تجربے کو شعر کی شکل دینے کے لیے جن طریقوں سے کام لیتے ہیں وہ ان کے اشعار میں صرف حسن اور دل کشی ہی پیدا نہیں کرتے بلکہ تاثیر بھی ۔ شعر میں اگر اور سب کچھ ہو لیکن تاثیر نہ ہو تو وہ بیکار ہے ۔ لیکن تاثیر کے معنی صرف سوز و گداز اور خستگی و برستگی کے نہ ہونے چاہییں ۔ غالب کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جنہیں اصطلاح میں نثر کہتے ہیں ۔ مثلاً :

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرنا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعبیر سو ہے

آگے آن تھی حال دل یہ ہستی
اب کسی بات پر نہیں آتی

لے گئے خاک میں ہم داغ نمائے نشاط
تو ہو اور آپ ہمد رنگ گلستان ہونا

مقدور ہو تو خاک سے بوجھوں کہ اے لیم
تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کیے

سقیہ جب کہ کنارے یہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جور نا خدا کہے

وہی نہ طاقات گفتار اور اگر ہو بیٹی
تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے

رگ و پے میں چپ اترے زار غم لب دیکھتے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

یا رب! زمانہ مجھ کو مٹانا ہے کس لیے

لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

اگر غالب کے لشکروں کا میر کے لشکروں سے موازنہ کیا جائے تو عبوس ہوگا کہ جس طرح دونوں دو مزاج کے شاعر ہیں، اسی طرح ان کی شاعری کا تاثر بھی جداگانہ ہے۔ غالب زخم خوردہ ہونے کے باوجود میر کی طرح دل گرفتہ اور دل برداشتہ شاعر نہ تھے۔ غالب کا دل میر کی طرح خون گشتہ تو ضرور تھا لیکن ان کی آنکھیں میر کی طرح خون چکان نہ تھیں۔ میر کی شاعری اشک و آہ کی شاعری ہے، غالب کی شاعری اشک و آہ کی زندگی پر صبر و ضبط کی شاعری ہے۔ میر اپنی شاعری میں روئے لعل آئے ہیں۔ غالب اپنی شاعری میں سوچنے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔۔۔ ایسا لگتا ہے جیسے میر کا دل 'واقعے کی سختی' سے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے اور غالب کا دماغ یہ سوچے بغیر نہیں رہتا کہ اب تاب لانے کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔

غالب کا ایک قطعہ^۱ ہے جو شاید اس لیے عام نظروں سے نہ گزرا ہو کہ وہ ان کے رد کردہ کلام میں سے ہے :

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے

مگر اک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے

اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا صبح سلا

آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

اس قطعے میں زمانے کی جس قدر ناانسانی کا شکوہ کیا گیا ہے اس کا احساس غالب کو زندگی بھر ستاتا رہا۔ بظاہر انہوں نے اپنے زمانے میں شہرت بھی پائی اور مغلیہ دربار کے آخری دربار و تاج دار تک رسائی بھی حاصل کی لیکن یہ واقعہ ہے کہ انہیں اپنے اندازِ رسا کی بھرپور داد اپنے زمانے سے نہ مل سکی۔ ذہنی طور پر وہ اپنے زمانے سے اتنے آگے تھے کہ ان کا زمانہ ان کی نگر گوئی، شبیہ بیانی اور شگرف کاری کی بھرپور داد بھی نہیں دے سکتا تھا۔ بعض اوقات ان کے ذہن پر اپنی شاعرانہ بے لوثی کا اثر یہ ہوتا تھا کہ ان کو اپنی شاعری اور کاکردگی نہ صرف لاحاصل معلوم ہوتی تھی بلکہ انہیں اس سے نفرت سی ہو جاتی تھی۔ فقہ کے نام ایک خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ :

”نست کرنے کو تھوڑی سی راحت درکار ہے۔ باقی حکمت اور سلطنت

۱۔ 'لیا ادارہ' لاہور نے ۱۹۶۵ء میں جو دیوان غالب شائع کیا ہے، اس میں یہ قطعہ 'رباعیات' کے ذیل میں صلفہ ۳۲ پر درج ہے۔

اور شاعری اور شعری سب خرافات ہے ۔ ہم تم ذولوں اچھے خاصے شاعر ہیں ؛ مالا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے ، ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا ۔“

اور جنوں بریلوی کو انہوں نے لکھا تھا :

”کتاب سے نفرت ، شعر سے نفرت ، جسم سے نفرت ، روح سے نفرت ۔“

غالب کے دل میں اتنی ساری نفرت اس لیے پیدا ہوئی تھی کہ انہیں اپنے اس شعری کلوناسی کی کج فہم داد نہیں مل رہی تھی جسے انہوں نے اپنے حالات کی تمام ناسازگار یوں کے باوجود انجام دیا تھا ۔ کسی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”افسوس کہ میرا حال اور یہ لیل و نہار آپ کی نظر میں نہیں ورہا آپ

جانتی کہ اس ’مجھے ہونے دل اور اس لوٹے ہوئے دل اور اس مرے ہوئے

دل پر کیا کر رہا ہوں“

غالب ہمیشہ اس احساس کے ساتھ جیسے کہ ان کی ادبی و شعری

جنگر کلویوں کی پوری قدر نہ ہو سکی ، لیکن وہ اس یقین کے ساتھ مرے کہ وہ

مرنے کے بعد ہمیشہ زندہ رہیں گے ۔ اس یقین کا اظہار انہوں نے ایک خط میں

یوں کیا تھا :

”نظم و نثر کی قلم رو کا انتظام ایزدِ دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے

خوب ہو چکا ۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی

رہے گا ۔“

غالب کا یہ مصرع بھی ان کے اس یقین کا اظہار ہے :

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

ان کی شاعری کے غیر فانی ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ گذشتہ

ایک سو سال کے اندر ادبی مذاق کے تغیرات سے نہ صرف سلامت گزر آئی بلکہ

وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا چلا جا رہا ہے ۔

افکار غالب کے نئے زاویے

شعر غالب نبود وحی و نگویم ، ولے
لو و یزدان نتوان گفت کہ الہامے بہست ؟

میرزا غالب کے اشعار کی تشریح و تفصیل میں سب سے اونچا درجہ خواجہ حالی مرحوم کا ہے ، اس لیے کہ وہ خود عالی رتبہ سخن فہم و سخن سنج تھے اور اس لیے بھی کہ انہوں نے اپنے اوقات گرامی کا خاصا حصہ میرزا غالب کی صحبت میں گزارا تھا اور ان سے مختلف اشعار کے متعلق استفسار کرتے رہتے تھے۔ ”یادگار غالب“ کا بہترین اور حد درجہ قیمتی حصہ وہی ہے ، جس میں خواجہ صاحب مرحوم و مغفور نے میرزا کے منتخب اردو اور فارسی کلام کی شرح فرمائی ہے ، اگرچہ اس کی حقیقت زیادہ تر اشاروں کی ہو۔

میں ”یادگار غالب“ کے ان بیش بہا اوراق پر نظر ڈالتا ہوں تو کئی مقامات پر یہ احساس ہوتا ہے کہ خواجہ مرحوم نے جو کچھ تحریر فرمایا ، وہ اپنی جگہ بالکل درست ہے ، لیکن بعض اشعار میں معنویت کے ایسے چلو بھی موجود تھے جن کی تشریح نہ کی گئی ، حالانکہ ضروری تھی ۔ اس کی وجہ خواہ یہ ہو کہ خواجہ صاحب کے بیش نظر محض اشارے تھے ، تفصیل نہ تھی ، کیوں کہ شائقین مطالعہ کو کلام غالب کی طرف متوجہ کرنے کے خواہاں تھے ۔ میرزا کے اشعار کی شرح ان کے مقاصد میں شامل نہ تھی ۔

شعروں کی تعبیر کا مسئلہ

مثلاً ”یادگار غالب“ کے صفحہ ۳۵۵ پر (بالفعل میرے بیش نظر عہلی
ترق ادب کا مطبوعہ نسخہ ہے) ”تخریہ“ کے زیر عنوان یہ شعر درج کیا ہے :
شعلہ چمکہ غم کرا ؟ گل شگندہ مزد کو ؟
شمع شبستانم ، باد سحر کاہم
خواجہ صاحب فرماتے ہیں :

”اپنی مصیبت اور اپنی فیض رسانی اور اس پر لوگوں کی بے دردی اور

ناقدر دانی ظاہر کرتا ہے ۔ کہتا ہے کہ میں گویا ”شع شبستانی“ ہوں کہ اس میں سے شعلے جھڑنے ہیں ، مگر کسی کو اس کے ساتھ پمدردی نہیں اور گویا میں بادِ سحر گاؤں ہوں جو بھول کھلاتی ہے مگر اس کی اجرت کوئی ادا نہیں کرتا ۔“

خلق کی خدمت گزاری

اگر میں عرض کروں کہ اس شعر میں میرزا غالب نے انسانیت کے دو نہایت درخشاں وصف انتہائی پر تاثیر انداز میں حد درجہ اختصار کے ساتھ پیش کر دیے ہیں تو کیا یہ صحیح نہ ہوگا ؟ عالی منزلت انسان وہ ہیں جو ہم جنسوں کی بہتری کے لیے شدید مشقتیں برداشت کرتے ہیں ، انتہائی ذکاوت اٹھاتے ہیں ، مگر کبھی ان کے دل میں یہ خیال پیدا نہیں ہوتا کہ ان مشقتوں اور مصیبت خیزیوں کے لیے ہر طرف سے تحسین کی صدائیں بلند ہوں ۔ ان کی عظمت اور شیفگی ، خدمت خلق ایسی چھوٹی چھوٹی اور حقیر خواہشوں کو حاشیہ خیال میں بھی جگہ دینے کی روا دار نہیں ہوتی ۔ یہ نہایت کم حوصلہ ، تنگ ظرف بلکہ خدمت ناخناس لوگوں کا مشغلہ ہوتا ہے کہ کچھ کریں یا نہ کریں مگر ہر وقت بے تاب و بے قرار رہیں کہ ان کی ستائش کی جائے اور کہا جائے کہ دیکھئے فلاں کا کام کتنا عالی شان ہے ۔ ایسے لوگوں کو اپنی عظمت کے تقارے خود بجانے میں بھی لاسل نہیں ہوتا ۔ کالج ہمدانی کے قول کے مطابق اگر :

منت دریا نہند از قطرہ احسان کنند

حقیقی اور خالص خدمت گذاروں کا شہوہ و شعار یہ نہیں ہوتا ۔

بے غرضانہ خدمت

اسی طرح وہ بلند مراتب اصحاب جو واقعی خدمت انجام دیتے ہیں ، اس کے لیے کبھی کسی مزدوری یا کسی معاوضے یا بدلے کے طلب گار نہیں ہوتے ۔ انہیں فرض کی بجا آوری اور خدمت کی انجام دہی کے سوا کسی دوسری بات کا خیال ہی نہیں آتا ۔ صرف ایک آرزو ان کے دلوں میں موجزن ہوتی ہے ؛ یعنی یہ کہ اپنے ہم جنسوں کے تعلق میں وہ جو جو کام ضروری سمجھتے ہیں ، انہیں بہتر سے بہتر شکل میں پورا کردیں ۔ بس اس تکمیل کی خوشی اور شادمانی ان کی چلی اور آخری مراد ہوتی ہے ۔ باقی رہا اجر یا مزد ، خواہ وہ مادی حیثیت کی ہو یا محض مدح و تحسین کی آرزو ہی سمجھی جائے ، تو اصحابِ عظمت و برتری ان چیزوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتے ۔ وہ اپنی ہر خدمت گزاری کے لیے صرف خدا سے بزرگ و برتر

سے اجر کے خواہاں رہتے ہیں ۔

انبیاء کرام کا اسوہ

قرآن حکیم ہمیں بتاتا ہے کہ انبیاء کرام علیہم السلام کی عدائے عام میں تھی کہ ہمارا اجر صرف اللہ پر ہے ۔ حضرت نوح علیہ السلام کا اعلان یہ تھا :

”یا قوم لا اسئلكم علیہ مالا“ ان اجری اَلا علی اللہ ۔“ (سورۃ ہود)

لوگو! میں جو کچھ کرو رہا ہوں تو اس پر مال و دولت کا تم سے طالب نہیں ۔ میری خدمت کی مزدوری جو کچھ ہے صرف اللہ پر ہے ۔

یہ ہے حقیقی ، بے لوٹ اور بے لاگ خدمت ۔ پھر سورۃ شعرا میں ہر نبی صادق و برحق کی زبان پر یہی کلمہ آیا ہے :

”وما اسئلكم علیہ من اجر ان اجری الا علی رب العالمین ۔“

میں اس پر تم سے کچھ اجر نہیں مانگتا ۔ میرا اجر صرف جہانوں کے رب پر ہے ۔

میرزا کی دعوت

میرزا غالب نے زیر غور شعر میں یہی دعوت پیش کی ہے ۔ فرماتے ہیں کہ ہم جنسوں کی خدمت انجام دیتے ہیں ہرگز کوتاہی نہ ہو ۔ ہر قسم کی مشقتیں اور مصیبتیں صبر و تحمل ہی سے نہیں ، خوش دلی سے اٹھاتے ، کیوں کہ انسان مشقت اٹھائے اور ایثار سے کام لےے بغیر ایک چھوٹی سی خدمت بھی انجام نہیں دے سکتا اور اپنا اجر اللہ تعالیٰ سے لو ۔ فرماتے ہیں : رات کے وقت جلنے والی شمع کو دیکھو ، اس میں سے شعلے چھوڑتے رہتے ہیں ۔ تاہم وہ رات کی تاریکی میں اجالا کرنے کا وظیفہ نہیں چھوڑتی اور کسی سے بے ملامدی و غمخواری کی خواہاں نہیں ہوتی ۔ نسیم سحری کو دیکھو ، وہ جانتی ہے تو کلیاں کھول کھول کر بھول بن جاتی ہیں اور ان کی خوشبو سے باغ کی فضا عطر زار ہو جاتی ہے ۔ لیکن کیا نسیم نے کبھی اس خدمت کے لیے کسی سے کوئی اجرت طلب کی ہے ؟ اب اس شعر کو پھر ایک مرتبہ پڑھیے :

نعلہ چمکد علم کرا ؟ گل شکفد مزد کو ؟

شمع شبستانم ، باد سحر کاہم

مقام کو غالب فرض نہ کیجیے ، وہ بلند مرتبہ انسان فرض کیجیے جس نے بے حسنین مشقت اٹھائے اور بے ”مزد خدمت انجام دینے کو اس دنیا میں اپنا لعب العین بنا رکھا ہو ۔ ایسے ہی انسان اس خاکدانِ تیرہ و کار کے لیے ایسی روشنی کے میثار ہیں ، جسے آفتاب جہاں تاب کے دامن سے حاصل نہیں کیا جا سکتا ۔

ایک سوال

میرے نزدیک تو اس تشویش کے سلسلے میں مجھے لفظوں کی کھینچ تان قطعاً نہیں کرنی پڑی۔ لیکن سوال کیا جا سکتا ہے کہ آیا میرزا کے ذہن میں واقعی یہی معنی تھے؟

اس سلسلے میں پہلی گفواہی یہ ہے کہ خواجہ حالی مرحوم نے جو معنی بیان فرمائے، وہ بھی تو میرزا غالب کے بیان کردہ نہیں، خواجہ مرحوم نے خود شعر کے الفاظ سے اخذ کر لیے۔ اگر میں لفظوں کو آگے بچھڑے کہے بغیر وہ معنی لے سکتا ہوں، جن کی کیفیت اوپر بیان کی، تو اس سے اختلاف کسی بنا پر مناسب ہو گا؟

علامہ اقبال کا ارشاد

پیر حضرت علامہ اقبال مرحوم کے ارشادات یہ ہیں ایک ایسی مثال ملی ہے جو میرے عرض کیے ہوئے معانی کے لیے دستاویز بن سکتی ہے۔
خان محمد نیاز الدین خان جالندھری مرحوم نے حضرت علامہ اقبالؒ کو مولانا گرامی مرحوم کا ایک شعر لکھا ہے :

عصیان ما و رحمت پروردگار ما

ایں را نہایت است ، نہ آن را نہایت

حضرت علامہ لکھتے ہیں :

”گرامی کے اس شعر پر ایک لاکھ دفعہ ”اللہ اکبر“ پڑھنا چاہیے۔

خواجہ حافظ تو بڑے ایک طرف، مجھے یقین ہے فارسی لٹریچر میں اس

ہائے کا شعر کم نکلے گا۔ انسان کی بے نہایتی کا ثبوت دیا ہے مگر اس

الفاظ سے کہ متوحد کی روح لدا ہو جائے (مکاتیب اقبال، صفحہ ۲۲ - ۲۳)

حضرت علامہؒ کا یہ ارشاد مولانا گرامی تک پہنچا تو انہوں نے کہا کہ

میرے خیال میں تو وہ معنی نہ تھے، جو علامہ نے بیان کیے۔ خان محمد نیاز الدین

خان نے یہ بات بھی حضرت علامہ تک پہنچا دی۔ حضرت نے فرمایا :

”یہ کچھ ضروری نہیں کہ صاحب الہام اپنے الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ

ہو۔ اگر گرامی صاحب کے خیال میں وہ معانی نہ تھے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

ان کے الفاظ میں تو موجود ہیں۔“ (مکاتیب اقبال، صفحہ ۲۴)

طاعت میں اخلاص

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ صاحب الہام کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اپنے

الہام کی بلاغت سے بھی آگاہ ہو۔ اگر الفاظ ان معانی کا ساتھ دیتے ہیں جو شعر پڑھنے والے کے ذہن میں آئے تو اسے پورا حق حاصل ہے کہ ان معانی کی صحت پر اصرار کرے۔ واضح رہے کہ یہ دستاویز بھی اس بلند منزلت شخصیت نے سمجھا کرمانی جو خود ایسے معاملات میں حقائق و مقاصد کا بہترین اندازہ داتا تھا۔

سب سے آخر میں یہ کہ یہ شعر اس جلیل القدر شاعر کا ہے جس کے نزدیک وہ ”طاعت“ بھی مستحق اعتنا نہیں جو بہشت مل جانے کے خیال سے کی جائے :

طاعت میں تا رہے نہ مئے و انگلیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

”تمنا“ و ”حسرت“

میرزا کا ایک نہایت عمدہ شعر ہے :

آئندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است

ہمک ”کاشکے“ بود کہ یہ صد جا نوشتہ ایم

اس کا مطلب عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ میرزا نے اپنی ”قنوطیت“ کا لفظ کھینچا ہے ؛ یعنی جو زندگی گزری وہ ہمک قلم حسرت میں گزری اور جو باقی ہے وہ تمنائوں میں گزر رہا ہے۔ گویا ہماری زندگی کا حاصل صرف ایک لفظ ”کاشکے“ ہے جو سیکڑوں مقامات پر لکھا اور لکھتے چلے جا رہے ہیں۔

میری گزارش ہے کہ اسے قنوطیت کا مرہم کیوں سمجھا جائے اور میرزا غالب کو ”قنوطی“ کہنے کی کون سی وجہ ہے ؟ کیا یہ کہ اس نے حقائق حیات پیش نظر رکھے اور زندگی میں غم و شادی دونوں قسم کے حقائق سے انسان کو واسطہ پڑتا ہے۔

اہل حق کا شبوہ

اس شعر کا صاف اور واضح مطلب یہ ہے کہ عالم انسانیت کا ایک خدمت گزار زندگی کا ایک حصہ ہم جنسوں کے لیے محنت و مشقت میں گزار چکا ہے۔ اس نے اپنی طرف سے کسی بھی موقع پر کوتاہی نہ کی۔ جو کچھ کر سکتا تھا ، وہ کیا ، لیکن نتائج اس کی آرزو کے مطابق اطمینان بخش نہ تھے لہذا گزشتہ زندگی کی جد و جہد ، سعی و کاوش اور تنگ و دو پر نقادانہ یا صرفی کی اصطلاح میں ”سائناتہ“ نظر ڈالی تو جابجا خامیاں اور کمزوریاں نظر آئیں۔ بالغ نظر داعیانِ حق اپنی خدمت کے نتائج پر نظر ڈالتے ہیں تو جو کچھ نہ ہو سکا اس کے لیے اپنی تدابیر و مساعی ہی کی خامیوں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔

عزم کی تازگی و استواری

اب وہ تہہ کر رہا ہے کہ آئندہ جو خدمت انجام دوں گا ، اس کے سلسلے میں زیادہ سرگرمی زیادہ جوش اور زیادہ انہماک ہے کام لوں گا ۔ ”حسرت“ و ”ہمتا“ کو اس صورت حال پر ڈھال کر یہ شعر پڑھیں گے تو آپ کو ”توہیت“ کی بجائے حد درجہ بختہ ارادے اور زیادہ استوار عزم کی جھلک ملے گی ۔ ساتھ ساتھ یہ بھی یقین ہو جائے گا کہ حقیقی اور خالص خدمت گذاروں کا شیوہ یہی ہوتا ہے ۔ وہ اپنی کسی بات پر فخر نہیں کرتے ، اپنی کسی کوشش پر نازاں نہیں ہوتے ۔ یہی سمجھتے رہتے ہیں کہ فرض جس انداز میں ادا ہونا چاہیے تھا ، ادا نہ ہو سکا اور آئندہ کے لیے زیادہ سرگرمی و احتیاط کا عزم کر لیتے ہیں ۔ خدمت خالق اتنی سہل چیز نہیں کہ ادھر کسی نے دل میں ارادہ کیا اور ادھر خدمت پوری ہو گئی ۔

قدرت کا ایک غیر معمولی سانچا

ان معاملات میں بحث کا دائرہ بہت وسیع ہے لیکن میں یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتا تھا کہ میرزا غالب کے اشعار کی گفتگو کے سلسلے میں ان معانی پر حصر نہ کرنا چاہیے جو اب تک بیان ہوئے ہیں ، بلکہ وسعت نظر سے کام لے کر نئے دوائر کی طرف بھی توجہ متعطف کرنی چاہیے ۔ اگر ان اشعار کا مطلب الفاظ کے زیرِ بغیر کے بغیر صاف اور واضح طور پر وہ نکل سکتا ہے ، جس کی دو مثالیں میں نے سرسری طور پر عرض کر دیں ، تو محض اس بنا پر ان معانی سے گریز مناسب نہ ہوگا کہ آج تک ان کے وہ معانی بیان میں نہیں آئے ۔ میرزا غالب کا غیر معمولی ذہن و دماغ قدرت کا ایسا سانچا تھا ، جس سے مدتِ العمر لوادر نکلتے رہے ۔ ہمیں میرزا کے ساتھ وہ سلوک نہ کرنا چاہیے جو دورِ گزشتہ کے ایسے شاعروں سے کرتے ہیں جن کے سامنے عالم انسانی کی خدمت کا کوئی خاص مقصد و نصب العین نہ تھا ۔

ہمتِ مردانہ کے تقاضے

میرزا فرماتے ہیں :

ضعف ہے ہے ، نے قناعت سے یہ ترکہ جستجو

ہیں وبالِ تکیہ گھر ہمتِ مردانہ ہم

ترک جستجو کسی بھی حالت میں مناسب نہیں ۔ انسان کی نظر پر وقت بلکہ ہر لحظہ تلاشی و دریافت کے لیے نئے نئے دائروں پر رہنی چاہیے ۔ فرد کے لیے وظیفہٴ انسانیت کی تکمیل کا طریقہ یہی ہے لیکن فرض کیجیے کہ ایک شخص

قناعت کا پہلو اختیار کرتا ہے اور وہ اپنے اقدار غریب اور نیکی کے ایک نئے جوہر کی پرورش پر متوجہ ہو جاتا ہے۔ اس میں جستجو کی ہمت ہے لیکن وہ کچھ عرصے کے لیے اس سے مزید کام نہیں لینا چاہتا۔ پہلے سے تلاش کردہ حقائق ہی پر غور و غوض میں لگ جاتا ہے۔ یہ بھی ہمت مردانہ کا ایک درجہ ہے جسے ہم پہلا نہیں بلکہ دوسرا درجہ قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن جو شخص اپنے آپ کو جستجو کی ہمت اور قوت ہی سے محروم کر چکا ہے، اس کے لیے مردانگی کا دعویٰ کس بناء پر جائز ہے؟ وہ تو مردانگی کے لیے سراپا باعث ننگ ہے۔

”گفتار“ بہ الدازہ ”کردار“

بہر فرماتے ہیں :

با عرد گفتم نشان اہل معنی باز گو

گفت : گفتار ہے کہ با کردار پیوندش بود

حقیقت اہل معنی کا ہمیں نشان یہ ہے کہ ان کے قول و عمل میں گہرا ہونہ ہو۔ جو کچھ زبان پر لائیں اس پر عمل کر کے دکھائیں ”لمّ تقولون ما لا تفعلون“ (کیوں کہتے ہو منہ سے جو نہیں کرتے) کے مصداق نہ ہیں۔ انسان کے لیے معنویت سے بے ہرگی اور عروسی کا نشان اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتا ہے کہ وہ جو کچھ کہے اس پر عمل پیرا نہ ہو، یعنی اس کے قول و عمل میں مطابقت کا کوئی بھی رشتہ نہ پایا جائے۔

بہارا فرض

دور حاضر میں بیشتر افراد کی حالت یہی ہے۔ ان کی زبانوں پر کچھ ہے، لیکن عمل کا رخ کسی اور ہی طرف ہے۔ ظاہر ہے کہ اس فوج کے انسان زندگی کے کسی دائرے میں کامیاب نہیں ہو سکتے اور جن فوسوں میں اکثریت اس قسم کے افراد کی ہو، برابر گرتی جاتی ہیں، یہاں تک کہ زندگی کی روشنی سے بالکل محروم ہو جاتی ہیں۔ بظاہر وہ زندہ ہوتی ہیں اور زندہ رہتی ہیں لیکن جب دل ہی زندہ نہ رہے تو زندگی کس کام کی ہے، اس سے تو موت ہزار درجہ بہتر ہے کہ کم از کم مزید ذلتوں سے تو محفوظ ہو جائیں گی۔

اس گزارش کا مدعا یہ ہے کہ غالب کے کلام کا جائزہ ہمیں از سر نو لینا چاہیے تاکہ اس میں عقلیت و مبالغیت کے سرمائے کی مقدار کا اندازہ کر سکیں اور اس سے جتنا فائدہ الہا سکتے ہیں، اٹھائیں۔ نیز میرزا سے ہماری عقیدت محض رسمی سی نہ رہے بلکہ اس کے لیے محکم بنیادیں مہیا ہو جائیں۔

WHISPERS FROM GHALIB

Zaitun Umar

نے گلر نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

It
is not
the soleful,
strained note,
nor the chords
of a living lyre
nor yet
am I the
murmuring membrane
of muted songs
full of eternal
melodies,

It
is I
who am the
gasp
of a failing
heart
the lone
voice
of a
defeated
soul



خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کسی کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، افس ہے اور ماتم ہال و ایر کا ہے

Though my life slips away
as the seasons roll by
Autumn, winter, spring, summer,
But I am as constant
As the trapped bird
That mourns its lost wings



نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانتے
مے جدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

Sing my heart
even to the chords of pain,
for one day soon your harp of life
will never sing again

(Copy right with author)

WHISPERS FROM GHALIB

Sufi A. Q. Niaz

کوئی امید پر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

Of the fond and tender hopes
In the deep gloom of my life
Which shine like streaks of silver,
And keep my world illumined,
Not one seems near fulfilment :
And look wheresoever I may,
The brightest chances
Only wither, and fade away !

موت کا ایک دن معین ہے
نہند کیوں رات بھر نہیں آتی

For death is a definite
Time, set and fixed :
Then why, oh why,
Through the long
And lonesome night
There comes
Not a wink of sleep
To these tired eyes ?

آج آتی تھی حال دل پر ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

Formerly were days
When in any case
I could indulge
In a little laughter,
At least at the cost
Of mine own foibles,
And foolish dreams !
But now, alas,
There is nothing
I can see
Would put the light
Of life and laughter
Back into my withered
Heart !

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعتِ ادھر نہیں آتی

The good, of course,
I know, and well
Do I approve of it ;
But I perceive the worse,
Being helpless in the matter :
For there is no incense
I can burn at the altar
Of mine own nature,
To persuade it to take
The virtuous turn !

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
وونہ کیا بات کمر نہیں آتی

In the tone and colour
Of this crucial moment
Are latent reasons
Which keep me dumb
And tongue-tied like this :
Otherwise, of effective
Speech the subtlest art
Is not unknown to me !

داغ دل مگر نظر نہیں آتا
اب بھی اسے چارہ گر نہیں آتی

The deep burn in my heart
You cannot perceive,
And fain would you help,
My friend, if you could !
But cannot you catch,
At least, this smell
Of the burning of living flesh ?

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ بیماری خیر نہیں آتی

In the deep, subterranean
Regions of an inner world,
So far removed, and lost,
It lives its life,
I get no tidings
From my heart myself !

(Copy right with author)

یورپ میں غالب کی صد سالہ برسی

(تقریبات کے پروگرام)

غالب دنیا کی ادبی تاریخ کے ان شعرا میں سے ہیں جن کا کلام دقیق اور عمیق ہونے کی وجہ سے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا (میں نے یہ توجیہ اس لیے کر دی کہ کلام کے سمجھ میں نہ آنے کی وجہ اہم بھی ہو سکتی ہے ، جو غالب کے ہاں نہیں)۔ ایسا کلام جسے سمجھنا خود شاعر کے ہم وطن اور ہم قوم ادیبوں اور دانشوروں کے لیے بھی مشکل ہو ، دوسری قوموں کے لیے جس قدر نامالوس ہو ، کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق کے بہت سے عظیم شعرا کے کلام سے اہل یورپ ابھی شرح مانوس نہیں ، لیکن بعض ایسے شعرا کے کلام سے متعارف ہیں جن کو اپنے ملک میں بہت زیادہ اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس سلسلے میں عمر خیام کا نام لیا جا سکتا ہے جس کی رباعیات انگریزی میں منتقل ہوئیں اور اب فرانسیسی میں بھی ان کا ترجمہ کافی مقبول ہو چکا ہے۔ مشرق شاعری کے بیشتر تصورات اہل مغرب کے لیے بالکل نامالوس ہیں (اسی طرح جیسے مغربی شاعری کے ایک بہت بڑے حصے سے ہم مشرق کا قصہ محظوظ نہیں ہو سکتے)۔ اس لیے عظیم مشرق شاعری آسانی سے مغربی ملکوں میں متعارف نہیں ہو سکی۔

ان مشکلات کے باوجود اہل مغرب غالب کی شاعری سے بالکل ناواقف نہیں۔ کلام غالب کے انگریزی میں ترجمے شائع ہوئے ہیں ؛ مثلاً دو سال ہوئے صفیہ سعادت کا کیا ہوا ترجمہ انگلستان میں شائع ہوا تھا۔ غالب کے افکار کو اہل یورپ سے متعارف کرانے کی غالباً سب سے زیادہ قابل قدر کوشش بروکسر باوزانی کا وہ مقالہ ہے جو جرمنی کے مجلہ "Der Islam" میں شائع ہوا۔ میری ناچیز رائے میں غالب پر اس معیار کا مقالہ اردو زبان میں بھی مشکل سے ملے گا۔ لندن یونیورسٹی کے پروفیسر رالف رسل نے غالب پر کام کیا ہے اور حال میں

غالب کے خطوط پر ایک کتاب لکھی ہے جو یونیسکو سے جلد شائع ہوگی۔
 پھر حال غالب کو مغربی نمائک میں متعارف کروانے کا کام شروع ہو چکا ہے۔
 اس سال غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر یورپ میں بھی تقریبات ہوں گی۔
 اس سلسلے میں میں نے بعض اداروں سے رابطہ قائم کیا ہے۔ ابھی تک حسب ذیل
 پروگرام طے ہو چکے ہیں :

لندن

لندن یونیورسٹی کے سکول آف اورینٹل اینڈ افریکن سٹڈیز کے زیر اہتمام
 جنوری کے مہینے میں غالب پر ایک سیمینار منعقد ہوگا۔ برطانیہ میں پاکستان
 اور بھارت کے کئی اہل قلم موجود ہیں، لیکن طے یہ کیا گیا ہے کہ اس سیمینار
 میں صرف برطانیہ کے دانشور حصہ لیں تا کہ معلوم ہو سکے کہ برطانیہ میں غالب
 کو کس طرح سمجھا گیا ہے۔

آکسفرڈ

سیٹ انٹرنی کالج آکسفرڈ کی ایک ریسرچ سکالر مس زیتون عمر، غالب کی
 چند غزلوں اور شعروں کو عام فہم انگریزی زبان میں منتقل کرا کے شائع
 کریں گی۔ اس منصوبے کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے غالب کے اشعار کا لفظی
 ترجمہ اردو دان حضرات سے کرایا جا رہا ہے، اس کے بعد برطانیہ کے چند شعرا
 اس ترجمے کو پیش نظر رکھ کر غالب کے اشعار کا مفہوم انگریزی اشعار میں
 ادا کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں دو ہاتھوں کو خاص اہمیت دی جا رہی ہے !
 چلی یہ کہ غالب کے افکار منتقل ہو جائیں، اگر بعض الفاظ کے تراجم چھوٹ
 جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ دوسری یہ کہ انگریزی ترجمے کی زبان خوبصورت
 ہو، تاکہ انگریزی دان لوگ اس سے محظوظ ہو سکیں۔ مس زیتون عمر نے بعض
 تراجم مجھے پیرس میں دکھائے۔ میں سمجھتا ہوں یہ کتاب بہت مقبول ہوگی۔

براگ

چیکو سلواکیہ میں غالب کی صد سالہ برسی کی کمیٹی قائم ہوئی ہے جس
 کے صدر اردو کے پروفیسر یان مارک ہیں اور نائب صدر مادام پیش منوا ہیں
 (مادام پیش منوا نے کئی سال ہوئے دیوان غالب کا ترجمہ چیک زبان میں کیا
 تھا)۔ پروفیسر یان مارک نے مجھے مطلع کیا ہے کہ تقریب کے موقع پر غالب
 کی شاعری سے متعلق متعدد مضامین چیک زبان میں شائع کیے جائیں گے۔ فروری

کی ایک شام کو ایک محفل موسیقی منعقد ہوئی جس میں غالب کے اشعار کا ترجمہ چمک زبان میں سنایا جانے کا اور کلام غالب کو موسیقی کے ساتھ پیش کیا جانے کا۔ اس کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر بھی غالب کی زندگی اور شاعری سے متعلق تقاریر پیش کی جائیں گی۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس موقع پر بیرونی ممالک کی یونیورسٹیوں سے رابطہ قائم کر کے غالب کی صد سالہ برسی سے متعلق تقاریر میں ان کو مشورہ دیں، یا کم از کم ان تقاریر سے باخبر ہوں۔

GHĀLIB CENTENARY 1869-1969

The year 1969 will be the centenary of the death of Ghālib, noble, wit and poet of the last years of Mughal Delhi, and perhaps the best loved of the poets of Urdu and Persian that the South Asian subcontinent has produced.

The School of Oriental & Africa Studies is to mark the occasion by organising two events early in 1969. On January 6th there will be held a Symposium at which aspects of his life and work will be presented in the following papers :

- | | | |
|----------------------|---|--|
| Dr. T. G. P. Spear | : | <u>Ghālib's</u> Delhi |
| Dr. P. Hardy | : | <u>Ghālib's</u> response to the British presence |
| Professor A. Bausani | : | <u>Ghālib's</u> Persian poetry |
| Mr. R. Russell | : | <u>Ghālib's</u> Urdu poetry |

A number of scholars with interests in these and related fields are being invited to participate.

On February 12th a public meeting will be held at the School. Mr. R. Russell will present a self-portrait of Ghālib through extracts of his work and some of his ghazals will be presented.

It is Planned to publish these and other papers in book form as a permanent record of the British contribution to centenary celebrations which will be taking place on an international scale.

رفتار ادب

سرود غالب | مرتب : یوسف بخاری - مقدمہ : سید مرتضیٰ حسین - صفحات : ۲۰۸ - جلد : رنگین گزربوش ، قیمت : سفید کاغذ : ساڑھے سات روپے ، اخباری کاغذ : چھ روپے - ناشر : احمد علی شیخ اندرون لوہاری دروازہ لاہور -

”سرود غالب“ دیوان غالب کی مختلف عنوانات کے تحت ایک دلچسپ ترتیب ہے ۔ ایک ایک موضوع پر غالب کے جتنے اشعار ہیں ، انہیں الگ الگ عنوان کے ساتھ جمع کیا گیا ہے ۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ جس موضوع پر غالب کے شعر کی ضرورت ہو یا سانی مل سکتے ہیں ۔

کتاب کے شروع میں مرتضیٰ حسین ماضی کا مقدمہ ہے ۔ آخر میں بھی ”عائدہ“ کے عنوان سے انہوں نے غالب کی شاعری کی تعریف میں چار پانچ صفحے قلمبند کئے ہیں ۔ ”روشنی اور وسعت“ کا عنوان دے کر مقدمہ نگار نے چند موضوعات پر غالب کے شعر خود بھی جمع کئے ہیں ۔ اس لحاظ سے انہوں نے بھی کتاب کی ترتیب میں اپنے آپ کو شامل کر لیا ہے ۔

مقدمے کے بعد ”حرفے چند“ کے عنوان سے مرتب کا دیباچہ ہے جس میں اپنے طریق کار کی بدیں الفاظ انہوں نے وضاحت کی ہے :

(۱) بعض اشعار ایک سے زیادہ معنی کے حامل تھے ، اس لحاظ سے ایک شعر دو دو بلکہ بعض مقامات پر تو تین تین عنوانات کے تحت لانے کے لائق تھا ۔ لیکن اس قسم میں قباحت یہ تھی کہ ایک ہی شعر بار بار کئی جگہ درج ہوتا اور یہ تکرار عنوانات میں تصادم کا باعث ہوتی اور اس عنوان کا مقصد یہ فوت ہو جاتا ۔

(۲) بعض اشعار اپنے معنی کے لحاظ سے جدا جدا ایسے عنوانات کے طالب تھے جن کے ذیل میں ایک یا دو ہی اشعار آ سکتے تھے ، مجبوراً یہ استثنائے چند ان اشعار کو ایسے عنوانات میں سموننا پڑا جو کسی نہ کسی اعتبار سے ان کے ساتھ چسپاں ہو سکتے تھے ورنہ عنوانات کی تعداد ضرورت سے زائد اور ان کی جامعیت منقود ہو جاتی ۔

ان دشواریوں کے ساتھ کتاب کی ترتیب واقعی بہت مشکل تھی ۔ مرتب

نے قصائد کے ایات کو عنوانات کے تحت لانے میں ان کی ترتیب خاص طریقے پر کی ہے تاکہ ان کے ربط اور شیرازہ بندی میں فرق نہ آئے۔ مشروبات، تعلیمات اور رہائیات کے سلسلے میں بھی اس بات کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

(تسلسلہ کوثر)

مقام غالب | تصنیف: عبدالصمد صارم الازہری - ضخامت: ۲۷۲ صفحات - جلد، قیمت: چھ روپے۔ ملے کا پتہ: ادارۃ عالیہ، ۵ دھنی رام روڈ، نئی انارکلی لاہور۔ کتاب کے نام سے بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے کہ شاید لاضل مصنف نے غالب کی عظمت اور کمال کے بعض نئے پہلوئے نقاب کھینچے ہیں، لیکن کتاب کے بغور مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس تصنیف کا مقصد غالب پرستی اور اس سے بھی زیادہ شخصیت پرستی یا 'نام پرستی' کے رجحان کے آگے بند باندھنا ہے۔ اصولی طور پر اس بات سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا کہ علمی و ادبی شخصیتوں کو تنقید سے بالا قرار نہیں دینا چاہیے اور ان کے پھر اور عیب دلوں کو دیکھنا چاہیے ورنہ تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔

مقام غالب میں بظاہر مرزا غالب کے محاسن و معائب دونوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب چار ابواب میں تقسیم ہے۔ پہلے باب میں غالب کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے باب میں کلام غالب کے تاریک پہلو اور تیسرے باب میں روشن پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔ چوتھے باب میں نتائج بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرا باب خاصا طویل ہے اور اس کو بڑھ کر یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اس تصنیف کا اصل مقصد غالب کی شاعری کے معائب ہی کی نشاندہی ہے۔ جب طے شدہ پروگرام کے مطابق کوئی فیصلہ کر دیا جاتا ہے تو اس میں انحراف و تقریب ناگزیر ہے۔ زہر نظر کتاب بھی اس کوتاہی سے خالی نہیں ہے۔ اچھے سید عبداللطیف کی کتاب (غالب) کے ہائے کی تو نہیں البتہ مرزا یگانہ کی غالب شکن کے انداز کی کتاب ضرور قرار دی جا سکتی ہے۔

(مسکین علی حجازی)

فکار دہلوی - حالات و انتخاب کلام | مرتبہ: محمد اکرام چغتائی - صفحات: ۴۰۔

قیمت: ۵ روپے۔ ناشر: کتابیات، ۵ گنجیل روڈ، لاہور۔ محمد اکرام چغتائی، ولی دکنی پر چند متفرق مضامین لکھ کر اپنا تعارف کرا چکے ہیں۔ زہر نظر کتاب ان کے حقیقی اور علمی کوناموں میں سے ایک ہے۔ فکار دہلوی اردو کے مشہور شاعر میر سیدی مجروح کے والد ہیں جن کا نام قارئین غالب کے لیے محتاج تعارف نہیں۔ اکرام صاحب نے فکار کا کلام پنجاب یونیورسٹی

لاٹبرہری کی ایک قلمی بیاض سے حاصل کیا ہے اور اپنی طرف سے ایک مختصر تعارف شامل کر کے اسے ادارہ کتائیات کی طرف سے شائع کیا ہے ۔

فاضل مرتب نے کلام نگار کو خاصی مقدار میں یک جا پیش کر کے تلاطم غالب کی ایک اہم کڑی کو شائقین ادب کے سامنے پیش کیا ہے ۔ اس اعتبار سے ہمیں ان کا شکر گزار ہونا چاہیے ۔ کتابچے کو پڑھنے کے بعد ایک بات الہیہ واضح طور پر قاری کے سامنے آتی ہے کہ چغتائی صاحب کے ہاں شعر کو بلوزن پڑھنے کا شعور نہیں ہے ۔ کسی شاعر پر اس سے بڑا اور کوئی ظالم نہیں ہو سکتا کہ اس کے کلام کی ترتیب ایسا شخص کرے جسے شعر کے آہنگ سے ذوق سطح پر یہی کشائی نہ ہو ۔ دوسرے الہیں قلمی نسخے پڑھنے کی مشق بھی نہیں ہے ۔ اس لیے ان کے مرتب کردہ متن میں بہت سی فاضل غلطیاں راہ پاگئی ہیں :

(۱) خطی نسخوں میں پائے معروف اور پائے مجہول میں امتیاز نہیں رکھا جاتا ۔

(۲) ن اور ن لہجہ میں فرق نہیں ہوتا ۔

(۳) پاں کو چاں ، اک کو ایک ، بھی کو جی ، ترے کو تیرے ، ہے کو کبھی پائے معروف اور کبھی پائے معروف کشیدہ کے ساتھ لکھا جاتا ہے ۔

(۴) 'اس' کو 'اوس' اور 'کہ' کو 'کے' لکھا جاتا ہے ۔

(۵) شعری غلطوہات کو پڑھنے کے لیے قاری کا اپنا شعری ذوق جب تک کتابت کے ساتھ معاونت نہ کرے ، شعر سوزوں نہیں پڑھا جا سکتا ۔

زیر نظر کتابچے میں غلطوہ خوان سے علم واقفیت جگہ جگہ نظر آتی ہے ۔ اس سلسلے میں ایک اہم ترین بات یہ ہے کہ متن میں جو لفظ مرتب نے غلط سلط پڑھا لیا ہے ، اس کی صحت کا یقین کرنے کی تو الہیں ضرورت محسوس نہیں ہوتی ، لیکن جو الفاظ ان سے پڑے نہیں جا سکے ، ان کا اعتراف کرنے کی بجائے نقطے لگا کر ظاہر کیا گیا ہے ، جس سے یہ تاثر قائم کیا گیا ہے کہ ان مقامات پر غلطوہ لائن ہے اور اصل متن میں بھی الفاظ غائب ہیں ؛ حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے چند مثالیں دلچسپی سے خالی نہ ہوں گی :

متن اکرام چغتائی :

عزل نمبر ۱ ، شعر نمبر ۲ ۔

نہیں بھوتا تیرے ان اور کو دعویٰ پکتائی

کہ روکش پر گل احمر ہے یہاں باقوت میلان کا

اصل مخطوطہ :

غزل نمبر ۱ شعر نمبر ۷ -

نہیں بھینٹا کرے بن اور کو دعوایے بکتائی

کہ روکش پر گل احمد ہے یلن یا قوت رستاں کا

معلوم نہیں مراتب نے یا قوت رستاں کو یا قوت سیلاں کیوں کر پڑھا -

شعر نمبر ۲ ، متن اکرام : کیا کیا . . . ستوں استادہ خیمہ چرخ گرداں کا

اصل متن : کیا کیا ہے ستوں استادہ خیمہ چرخ گرداں کا

شعر نمبر ۱۰ ، اکرام : الہی دور کو مصحف رخوں کی الفت اس . . .

اصل مخطوطہ : الہی دور کو مصحف رخوں کی الفت اس دن سے

شعر نمبر ۱۱ ، نسطرہ اکرام : نہ کر قصہ سیاہی قلم اوصاف و پشائی

اصل مخطوطہ : نہ کر قصہ شنائے قلم اوصاف ربائی

غزل نمبر ۲ شعر نمبر ۱ ، اکرام : اس . . . و ہاشمی و مطلبی کا

اصل مخطوطہ : اس پٹری و ہاشمی و مطلبی کا

شعر نمبر ۶ ، اکرام : عاشق ہے انہوں میں سے ہر ایک ذات نبی کا

اصل مخطوطہ : عاشق ہے انہوں میں بھی ہر اک ذات نبی کا

شعر نمبر ۳ ، اکرام : لعنک لعنی اس نے فرمائے جب محبوب حق

اصل : لعنک لعنی اسے فرمائے جب محبوب حق

غزل نمبر ۲ ، شعر نمبر ۳ ، اکرام : وسعت رحمت حق بھی ہے جس میں

اصل : وسعت رحمت حق دیکھو ہیں ہے جس میں

[اس میں لطیفہ یہ ہے کہ مراتب نے 'بھی' کو 'بھی' پڑھا ہے] -

شعر ۳ ، اکرام : دیکھو ہر دم مجھے ہے تاب . . . رحم کرے

دو پہ آک واسطے رکھتا ہے وہ دربان نیا

اصل : دیکھو ہر دم مجھے ہے تاب نہ تا رحم کرے

دو پہ اس واسطے رکھتا ہے وہ دربان نیا

غزل نمبر ۵ شعر ۳ ، اکرام : وہ کہاں ایرو کرے گا کب تلک صید افکنی

. . . طائر تک بھی تیرے تیر سے کہ مایل ہوا

اصل : او کہاں ایرو کرے گا کب تلک صید افکنی

نسر طائر تک بھی تیرے تیر سے گھائل ہوا

غزل ۷ ، شعر ۳ ، اکرام : تیرے اولیٰ اولیٰ باتیں تیری کب تلک سنوں

اصل : یہ الٹی الٹی باتیں تیری کب تلک سنوں

غزل ۸ ، شعر ۵ ، اکرام : میری تدبیریں جو یہاں اولیں تو کیا آہ
اصل : میری تدبیریں جو یاں الٹی ہوں تو کیسا آہ
[اس شعر کے بعد اصل مخطوطے میں مندرجہ ذیل شعر بھی ہے جو "نسخہ"
اکرام" میں نہیں ہے :

ماؤ ڈالا جو ترے دست حنائی نے مجھے

لاش پر میری جہاں ملنا کفرِ افسوس تھا]

شعر ۶ ، اکرام : سیر بازار جنوں کرنا . . . یوں مایوس تھا
اصل : سیر بازار جنوں کرنا نہ یوں مایوس تھا
غزل ۹ ، شعر ۳ ، اکرام : ہر سجدہ گد میری نقش اس کے پا کا
اصل : ہے سجدہ گد میری ہر نقش اس کے پا کا
شعر ۷ ، اکرام : میل گل ہوں منتظر صبا کا
اصل : میں ملیر لکھت گل ہوں منتظر صبا کا
غزل نمبر ۱۰ ، شعر ۶ ، اکرام : کیا کیا حسین خاک میں یہاں تو نے ملائے
اصل : کیا کیا نہ حسین خاک میں یاں تو نے ملائے
شعر ۸ ، اکرام : غاہر میں تو کب لے . . . شکل ملاقات
اصل : غاہر میں تو کب اس سے بنے شکل ملاقات
شعر ۹ ، اکرام : یہاں ہم کو فنکار آ گیا پیغام اجل کا
اصل : ہاں ہم کو فنکار آ گیا پیغام اجل کا
غزل ۱۱ ، شعر ۳ ، اکرام : لبِ لازک آید کے متصل میرے ہونٹوں سے
میں خیال میں
اصل : لبِ لازک آپ کے متصل میرے ہونٹوں کے
میں خیال میں

غزل ۱۲ ، شعر ۱ ، اکرام : ہر ہم یہ ہم کا . . . یہاں آہاں گرا
اصل : ہر ہم یہ ہم کا ٹوٹ کے ہاں آہاں گرا
شعر ۵ ، اکرام : کوچے میں اس کے اہسے میں ہم جاں گرا
اصل : کوچے میں اس کے آپ سے میں ہم جاں گرا
شعر ۶ ، اکرام : یہ اب کے سال کی مشعل ہوئی
اصل : یہ اب کے سال آتش گل مشعل ہوئی
غزل ۱۳ ، شعر ۲ ، اکرام : گور پر تفتہ جاں کی . . . گل گون کو . . .
اصل : گور پر (اس) تفتہ جاں کی ہاں . . . کلنگوں کو
نہ رکھ

بصیرہ طویل ہو جائے گا ، اب قرأت کی صرف چند دل چسپ صورتیں پیش کر کے معروضات ختم کرتا ہوں :

۱۔ یاے معروف اور یاے مجهول کا اختلاف :

اکرام : شک میں ڈالا شب نقاب وئی جانان نے نگار

اصل : شک میں ڈالا شب نقابِ رویے جانان نے نگار

اکرام : گلشن میں خوب وئی فرگس کو دیکھ کر ہم

اصل : گلشن میں خوب روئے فرگس کو دیکھ کر ہم

اکرام : کھٹکا ہے کیا دل میں میرے خارِ محبت

اصل : کھٹکا ہی کیا دل میں میرے خارِ محبت

اکرام : خشکی لب ، روئے رنگ اور چشم تر چھپا

اصل : خشکتی لب ، زردی رنگ اور چشم تر چھپا

۲۔ 'ہاں' اور 'یہاں' کا فرق :

اکرام : کہ روکشی ہر گل احمد ہے یہاں یا قوتِ سیلاں کا

اصل : کہ روکشی ہر گل احمد ہے ہاں یا قوتِ رستان کا

اکرام : جانے ہی اس کے آیا بیغام یہاں قضا کا

اصل : جانے ہی اس کے آیا بیغام یاں قضا کا

اکرام : فرصت نہیں کہ کھینچوں یہاں نالہ ہائے موزوں

اصل : فرصت نہیں کھینچوں یاں نالہ ہائے موزوں

۳۔ 'کے' بجائے 'کہ' یا بجائے 'کر' پڑھا ہے :

اکرام : کالر وہاں ہیں ساکن تھا جو کے گہر خدا کا

اصل : کالر وہاں ہیں ساکن تھا جو کہ گہر خدا کا

اکرام : اللہ دے زبہ غم کو ہنس مرگ ابھی میرے

اصل : اللہ دے زبہ غم کہ ہنس مرگ ابھی میرے

۴۔ 'ہم' بجائے 'ہو' :

اکرام : ہم دیکھنے وہ تا بہ لبِ بام نہ آیا

اصل : ہو دیکھنے وہ تا بہ لبِ بام نہ آیا

یہ نمونہ صرف مشتے از خروارے ہے ۔ کتابچے کا مکمل متن دیکھ کر

سخت مایوس ہوں ہے اور دیباچے میں بیان کردہ اظہارِ رائے سے اتفاق مشکل

ہو جاتا ہے ۔

(گوہرِ لوشاہی)

مجلس ترقی ادب کی کارگزاری

(۱)

صحیفے کے بارے میں آراء

آل احمد سرور صاحب - انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ : (۵ اکتوبر ۱۹۶۸ء)
آپ نے اس کے معیار میں واقعی اضافہ کیا ہے ۔

ڈاکٹر اکبر حیدری سری نگر کشمیر : (۱۹ نومبر ۱۹۶۸ء)
آپ کا پرچہ تحقیقی مضامین کے اعتبار سے بر صغیر ہند و پاک میں اعلیٰ
قدر و قیمت کا حامل ہے ۔

(ماہنامہ توجان القرآن : نومبر ۱۹۶۸ء جلد ۷ ، عدد ۳)
یہ بلند پایہ سہ ماہی مجلہ اردو ادب کے سرمائے ، خصوصاً کلاسیکل سرمائے
پر بڑے فکر انگیز مضامین کا مرقع ہے ۔ اس کے نامور مدیر جناب ڈاکٹر وحید قریشی
کی شخصیت اس کے بلند علمی معیار کی سب سے بڑی ضمانت ہے ۔

ڈاکٹر آغا الشکار حسین صاحب : پیرس (۷ ستمبر ۱۹۶۸ء)
ہر شمارہ بڑھ کر طبیعت خوش ہو جاتی ہے ۔ تحقیق ، نقد ، احتساب ،
بہصرہ ، تذکرہ ، تاریخ نویسی ، متن کے تعین وغیرہ کا معیار بہت بلند ہے ۔ واقعہ
یہ ہے کہ ”صحیفہ“ کو یورپ کے نہایت مؤثر علمی رسائل کے مقابلے میں پیش
کیا جا سکتا ہے ۔

(۲)

مجلس کی مطبوعات پر تبصرے

کلیاتِ نثر حالی (جلد اول)

خواجہ الطاف حسین حالی ہالی ہٹی کسی تعارف کے محتاج نہیں ۔ اردو زبان و
ادب پر ان کے آن گت احسان ہیں ۔ وہ سر سید احمد خاں کے رفقاء میں سے تھے ۔ ان
کے قلم نے مسلمانوں کی ہمدردی کے لیے بڑا کام کیا ہے ۔ خروار تھی کہ حالی مرحوم
کے تمام مضامین یکجا کر کے شائع کیے جائیں ۔ اردو کے مشہور مصنف و مؤلف
شیخ عبد اسماعیل ہالی ہٹی نے یہ اہم کام اپنے ذمے لے رکھا تھا ۔ جس کو وہ
کم و بیش نصف صدی سے کر رہے تھے اور اب وہ جہت سے موانع اور دشواریوں
کے بعد تکمیل کو پہنچا ہے ۔ شیخ صاحب نے پہلی جلد میں مذہبی ، اسلامی ،
قاریخی ، سوانحی ، سر سید احمد خاں اور علی گڑھ سے متعلق ، نیز مشرقی مضامین
شامل کیے ہیں ان تمام مضامین کی تعداد ۴۴ ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ صاحب
نے یہ نہایت اہم کام انجام دیا ہے ۔

شیخ صاحب نے ہر مضمون کے آغاز میں بطور تعارف کچھ سطور لکھے ہیں اور حسب ضرورت حواشی بھی لکھے ہیں۔ امید ہے کہ علمی حلقوں میں شیخ صاحب کی یہ کوشش بہ نظر مستحسن دیکھی جائے گی۔

(سہ ماہی مجلہ ”العلم“ کراچی، جولائی، ستمبر ۱۹۶۸)

معاصرے پر سائنس کے اثرات | ”معاصرے پر سائنس کے اثرات“ برٹرنڈ رسل

کے لیکچروں کا مجموعہ ہے جسے بشیر احمد چشتی نے محنت سے ترجمہ کیا ہے۔ محض تسکین ذوق کے لیے کسی ٹھوس علمی کتاب کا ترجمہ کم ہی لوگ کرتے ہیں۔ اچھا کام یا شوق کروانا ہے یا کسی حد تک ذوق۔ ایسے مجلس ترقی ادب کا شوق سمجھئے یا چشتی صاحب کا ذوق، ہر کیف کتاب بڑی کارآمد ہے۔ ہمارے معاصرے میں لاؤڈ رسل کی طرح مثبت انداز میں سوچنے والے نہیں ہیں، تو کم از کم چشتی صاحب جیسے اہل قلم ضرور موجود ہیں، جو مثبت اور تعمیری خیالات کو لوگوں تک پہنچانے کا کام سرانجام دیتے ہیں، اور یہ بڑی امید افزا بات ہے۔ برٹرنڈ رسل جیسے مفکر کے خیالات کو اردو زبان میں منتقل کر کے قاری تک پہنچانا ذمہ داری کا کام ہے کیوں کہ قاری اور مفکر کے درمیان ویسے ہی کافی ذہنی فاصلہ ہوتا ہے، زبان کی چلن بھی حائل ہو تو کوئی متوجہ نہیں ہوتا۔ اصل حسن سے لفظ باب ہونے کی جسارت کرے گا۔ کیوں نہ جلوہ تاپان کی روشنی دور تک پہنچائی جائے تاکہ وہ جو اندھیرے میں ہیں اپنا راستہ دیکھ سکیں۔ مترجم اصل میں چلن پٹانے کا فرض ادا کرتا ہے۔ چشتی صاحب نے اس فرض کی نوعیت کو سمجھا ہے اگرچہ کہیں کہیں لفظ بہ لفظ ترجمے سے مضمون کی روح کو نقصان پہنچا ہے، مثلاً:

”کسی انسان کو بلاوجہ قید نہیں کیا جانا چاہیے۔“

کیوں کہ حق کی فتح عام تباہی کا خطرہ مول لیے بغیر لازمی ہے۔“

کیا مطلب ہوا؟ اگر رسل کو اردو زبان آتی ہو اور وہ اپنی کتاب کا ترجمہ پڑھتے تو کہیں کہیں سر ہنکڑ کر ضرور بیٹھ جاتے۔ ایک اور جگہ: ”کیا تھکا ماندہ انسان ایک اور کوشش کرے گا یا خود کو ہاتال کو گرنے دے گا۔“

لفظ ہاتال کو اس کے لغوی معنی میں دیکھا جائے تو فقرے کے معنی کو ضیف پہنچتا ہے، کیوں کہ ہاتال زیر زمین حصے کا نام ہے۔ پہاڑ سے اڑھکنے والا سطح زمین کو چیرتا ہاتال تک پہنچا جائے، بالآخر کی حد تک تو ٹھیک ہے، علمی طور پر ایسا ممکن نہیں۔ ہر کیف رسل کے فلسفیانہ اسلوب کو کاربائی سے گرفت میں لانا بھی آسان نہیں۔ پہلے باب کی پہلی ہی دو سطروں میں ”قریباً“ کا دوبار استعمال فقرے کی روانی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یوں کتاب میں اس قسم کے مقام کم ہیں۔ علمی کتاب میں زبان کی غلطیاں تلاش کرنا مترجم کے حق میں زیادتی ہے۔ لیکن

کیا ہی اچھا ہو کہ ترجمے کی روح اور بدن دونوں ہی صحت مند ہوں ، لائق کئی گنا ہو جائے گا۔
(فرغندہ لودھی جلد ”وراق“ ماہ نومبر ۱۹۶۸ء)

تذکرہ طبقات الشعراء | روہیلوں کے مختصر دور حکومت میں روہیل کھنڈ کے قصبات و دیہات بھی علم و فضل کے مراکز بن گئے تھے۔ ارنلی ، بدالیوں ، رامپور اور نجیب آباد کو چھوڑ کر چھوٹے چھوٹے دیہات ، ٹانڈہ ، وغیرہ وہ دیہات ہیں جن سے بڑے بڑے نامی گرامی صاحبان علم پیدا ہوئے۔ ٹانڈہ میں نواب محمد یار خان امیر (پسر نواب علی محمد خان) اپنی ہزم - سخن آراستہ کیے ہوئے تھے۔ روہیل کھنڈ میں سلا عباد الدین جیسے علامہ روزگار پیدا ہوئے۔ روہیل کھنڈ ہی نے قدرت اللہ شوق کو جنم دیا۔ قدرت اللہ شوق اپنے زمانے کے مورخ اور تذکرہ نویس ہیں۔ انہوں نے ایک تاریخ جام جہاں نما کے نام سے لکھی ہے۔ جس کے قلمی نسخے روہیل کھنڈ کے بعض ذاتی کتب خانوں اور رام پور کے سرکاری کتب خانے میں ہیں۔ شوق کا دوسرا قابل ذکر کارنامہ ”تذکرہ طبقات الشعراء“ ہے۔

۱۹۳۶ء میں ڈاکٹر ابوالاث صدیقی نے اس کی تلخیص علی گڑھ میگزین میں کی تھی۔ اب یہ تذکرہ ، مشہور قلم کار ثناء احمد فاروقی کے ترتیب و حواشی کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ حواشی اتنے جامع اور ضخیم ہیں کہ ان کی ایک مستقل جلد ہو گئی ہے۔ متن چلے حصے میں شامل ہوا ہے۔ مراتب نے ایک جامع مقدمہ لکھا ہے۔ اس تذکرے سے ہمیں اس دور کی روہیل کھنڈ کی علمی و ثقافتی تحریکوں اور سرگرمیوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

مجلس ترقی ادب لاہور علمی و ادبی حلقوں کی طرف سے اس کی اشاعت پر شکرے کی مستحق ہے۔
(سہ ماہی ”العلم“ ماہ جولائی تا ستمبر ۱۹۶۸ء)

کلیات مصحفی | مجلس ترقی ادب لاہور نے کلیات مصحفی جلد اول (دیوان اول) (مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن استاد شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) شائع کی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں کلیات مصحفی کے جتنے قلمی نسخے دستیاب ہو سکے مراتب نے ان کی مدد سے کلیات مصحفی مرتب کیا ہے۔ اختلاف نسخ حواشی کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ نیز نامانوس اور متروک الفاظ کے مطالب بیان کیے ہیں۔ مجلس ترقی ادب مصحفی کے تمام دواوین شائع کر رہی ہے۔ جلد اول اسی سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ مجلس نے اردو کے قدیم سرمائے کو حلیے سے شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور اردو طباعت کی دنیا میں ایک اچھا معیار قائم کیا ہے۔
(بھاری زبان ، یکم نومبر ۱۹۶۸ء ، جلد نمبر ۲۷ شماره ۳۱)

غالب کے فارسی کلام کی ترتیب و اشاعت

کلیات غالب (فارسی)

تین جلدوں میں

مرتبہ : سید مرتضیٰ حسین فاضل

صفحات جلد اول : ۵۴۴

صفحات جلد دوم : ۴۰۱

صفحات جلد سوم : ۴۲۳

قیمت پورا سیٹ : ۲۶ روپے

سفید کاغذ پر خوبصورت ثائب میں شائع کی گئی ہے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

یادگار غالب

از

مولانا الطاف حسین حالی

مرتبہ : خلیل الرحمن داؤدی

صفحات : ۵۹۷

قیمت : نو روپے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

کہتے ہیں کہ مرزا غالب کا برجستہ اور شگفتہ انداز بیان رنگینی طبع اور علمی تجربہ اس کے خطوط میں نمایاں ہے۔

عود ہندی

زیر نظر انڈیشن طبع اول مجتہبی میرٹھ ۱۸۶۸ء کی بنیاد پر شائع کیا گیا ہے

ترقیب : سید مرعضیٰ حسین فاضل

مطبعات : ۵۸۸

قیمت : سفید کاغذ دس روپے

اخباری کاغذ چھ روپے پچاس پیسے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

مجموعۂ نثر غالب (اردو)

مرزا کی ۳۳ نادر تحریریں

ادب کے وہ جواہر ریزے جو مجلس ترقی ادب نے یک جا کر کے

حوادث زمانہ کی دست برد سے محفوظ کر لیے

ایک قابل قدر پیش کش

تراجم ، تہذیب و تہشیہ :

خلیل الرحمان داؤدی

مطبعات : ۴۲۱

قیمت سفید کاغذ : آٹھ روپے

قیمت اخباری کاغذ : پانچ روپے

مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

سنگ میل پبلیکیشنز اُردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں

چند لازہ مطبوعات

- ۱/۵۰. ﴿﴾ حقیقت روح السالی : امام غزالی
۳/۵۰. ﴿﴾ علم الکلام : امام غزالی
۱/۵۰. ﴿﴾ ولی اللہ : مولانا محمد اسماعیل گودھروی
۱/۷۵. ﴿﴾ جلیان والہ باغ : ابو ہاشم ندوی
۳/- ﴿﴾ باغ و بہار : میر امن دہلوی
۱/۵۰. ﴿﴾ سب زمیں کا تنقیدی جائزہ
۳/۷۵. ﴿﴾ نقد سرشار : تبسم کشمیری
۳/- ﴿﴾ خیالستان : مقدمہ مبارزالدین
۳/۵۰. ﴿﴾ مثنوی سحرالبیان : مقدمہ احسان الحق اختر
۳/۲۵. ﴿﴾ دہلی کا یادگار مشاعرہ : " " "
۱/۸۰. ﴿﴾ رباعیات الہس : عمر فیضی
۳/- ﴿﴾ انتخاب سوسن : مشرف انصاری
۱۵/- ﴿﴾ پاکستان میں اُردو : طاہر فاروق
۱۵/- ﴿﴾ نغمات اقبال : " "
۲/۵۰. ﴿﴾ نزاکت قیسوری :
۵/۵۰. ﴿﴾ نزاکت بابری : ترجمہ رشید اختر ندوی
۸/- ﴿﴾ نزاکت جہانگیری : ترجمہ احمد علی رامپوری
۵/۵۰. ﴿﴾ ہمایوں نامہ : ترجمہ رشید اختر ندوی
۱۵/- ﴿﴾ ابو رحمان البیرونی : لطیف ملک

چند نئی مطبوعات

- ڈاکٹر وحید قریشی
کی تین نئی تصانیف
امراؤ جان ادا
کا تنقیدی جائزہ
مرزا رسوا کا فن معاصر
زندگی کے آئینے میں

باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ

- میر امن کے فن کو سمجھنے
کے لیے ایک اہم دستاویز
قیمت : ۳ روپے

نقد جان

- نظموں ، غزلوں اور دوبیوں
کا مجموعہ
قیمت : ۶ روپے

ملنے کا پتہ

سنگ میل پبلیکیشنز ، چوک اُردو بازار لاہور

غالب کی تین نئی کتابیں

☆ غالب کا فن

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب اردو کے معروف نقادوں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا اپنا ایک اسلوب نگارش ہے اور تنقید کا ایک انداز۔ یہ کتاب جو غالب کی شخصیت اور فن پر مفصل روشنی ڈالتی ہے، ان کی برسوں کی محنت اور کاوش کا ثمر ہے۔

☆ روح غالب (شرح تنقید)

صوفی تبسم

صوفی تبسم معروف شاعر ہیں، ایک منجھے ہوئے نقاد بھی ہیں۔ ”روح غالب“ میں انہوں نے غالب کے ایک سو منتخب اشعار کی شرح پیش کی ہے جن میں بہتر اشعار اردو کے اور پچیس فارسی کے ہیں۔ صوفی صاحب نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل مقدمہ بھی لکھا ہے۔

☆ اطراف غالب

ڈاکٹر سید محمد عبادت

”نقد میر“ کے بعد سید صاحب کی ایک اور بلند پایہ کتاب جس میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں، اردو اور فارسی شاعری اور اثر پر تنقیدی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سید صاحب جتنے میر شناس ہیں، اتنے ہی غالب شناس بھی ہیں۔

اپنے شہر کے ہر سہارے طلب فرمائیے۔

گلوب پبلشرز - لوہاری گیٹ، لاہور

روسی مطبوعات

جو خوبصورتی اور ارزانی میں لاثانی ہیں

- ہاں : میکسم گورکی کا شہرہ آفاق ناول - - - - - ۲/۷۵
- زندگی کی شاہراہ پر : میکسم گورکی کی خود نوشت سوانح حیات ۲/۰۰
- انسان ہوا کیسے بنا ؟ : الیاقی ارتقا کی داستان - - - - - ۲/۵۰
- سکینکا : دلچسپ بحری کہانیاں - - - - - ۲/۵۰
- امن کے مسائل : سوویت ری پبلک کی پالیسیوں پر لینن کی تقریریں ۱/۲۵
- مارکسزم کے تین سوجشمے : لینن - - - - - ۱/۷۵
- اکتوبر انقلاب کے موقع پر مضامین و تقریریں - - - - - ۱/۷۵
- ’اور امن بگائے باہم : لینن کے اہم مضامین - - - - - ۱/۵۰
- اقوام بشری کی تحریک آزادی : لینن - - - - - ۲/۵۰
- روڈین : لوگتیف - - - - - ۲/-
- کہان کی بیٹی : ہشکن - - - - - ۲/۷۵
- بہترین روسی کہانیاں - - - - - ۲/۰۰

فارسی میں ایک مشہور کتاب

مجنوں و لیلیٰ : امیر خسرو دہلوی - - - - - ۷/۵۰

پیپلز پبلشنگ ہاؤس

۱-۶ شاہراہ قائد اعظم لاہور

اردو بنگالی

فارسی عربی

انگریزی

پنجابی سندھی پشتو

ہندی

طباعت سنگی

طباعت میسین اور میکانک

عمیو پھر دیکھ لیجئے

مطبع عالیہ
نہیں روڈ، لاہور